




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Lessing.

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften

von

Dr. Erich Schmidt,
Professor an der Universität Wien.

Erster Band.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1884.

Vorrede.

Es ist kein Zufall, daß von unseren Klassikern gerade Lessing zuerst einen kritischen Herausgeber und einen gründlichen Biographen gefunden hat. Durch einen philologischen Meister wie Lachmann und durch den unserer Wissenschaft zu früh entrissenen Danzel, auf dessen entbehrungsreiches Streben wir heute in glücklicheren Tagen mit Wehmuth zurückschauen, sind der Lessingforschung hohe Ziele gesteckt worden. Man ist im Laufe der Jahre durch den Zuwachs an neuem Material, sorgsame Einzeluntersuchungen und Fortschritte der biographischen Methode vielfach über sie hinausgekommen. Aber besonders die jüngste Zeit hat einen Schwall von Büchern über Lessing zu Tage gefördert, welche jener großen Vorarbeiten durchaus unwürdig sind. Eine Besprechung der Ausgaben, der Lebensbeschreibungen und der übrigen Lessinglitteratur nebst einem Gesammtregister wird mein zweiter Band, hoffentlich in Jahresfrist, bringen. Ein Portrait nach Graff soll ihn schmücken, wie den vorliegenden, Dank freundlicher Erlaubnis, eine Radierung des Lessingbildes der Berliner Nationalgalerie ziert.

Die Vorarbeiten im Großen und Kleinen habe ich dankbar für meine Zwecke verwerthet, und mancher wird hier und da einen stillen Dank zwischen den Zeilen lesen, die nicht geflissentlich mit Citaten belastet werden sollten. Gern gedenke ich schöner, angeregter Stunden in Kamenz (unter der Führung des Herrn Klix), in Meißen, in Breslau, in Braunschweig und Wolfenbüttel, in Hamburg und bei Herrn

C. R. Lessing in Berlin. Freunde und Fachgenossen haben mich bereitwillig unterstützt.

Meine Quellen sind die bekannten; überraschende handschriftliche Aufschlüsse dürfen wir nach der letzten Ernte in der Hempelschen Ausgabe kaum für Lessing erwarten. Die vertrauten Citate, die sich von Buch zu Buch als unentbehrlich forterben, wird man auch in meinem Versuche wieder begrüßen, da bloß eine falsche Vornehmheit sich derselben entschlagen möchte. Kleine Wiederholungen sind beabsichtigt. Von den allgemeineren Excursen soll die Betrachtung der älteren Komödie nicht allein den Jugendlustspielen Lessings, sondern auch der Hamburgischen Dramaturgie dienen.

An der Gruppirung wird in den meisten Fällen nur gelinden Anstoß nehmen, wer es selbst irgendwie unternommen hat die dämonische Rastlosigkeit Lessings mit ihrem unablässigen Abbrechen und Wiederanknüpfen in runden Paragraphen festzuhalten. Eilfertig und gewaltsam bin ich meines Wissens nicht vorgegangen; wol aber habe ich oft genug mit Beschämung empfunden, daß manche Forderung, welche der gelehrte und unermüdliche Sohn des achtzehnten Jahrhunderts an die Forschung unseres gar nicht polyhistorischen Zeitalters stellt, bei mir unerledigt bleibt. Doch immer ist es Ansporn und Segen bei diesem Geiste dienend zu hausen, und so heben wir denn mit dem Rufe Gottfried Kellers an: Komm, tapferer Lessing!

Wien, im October 1883.

E. S.

Inhalt.

Seite

Erstes Buch. Bis zum siebenjährigen Kriege.

I. Capitel. **Heimat und Schule.**
1. Kamenz 1
2. Meißen 16

II. Capitel. **Auf der Universität.**
1. Dresden und Leipzig 33
2. J. F. Christ 40
3. Die litterarische Constellation 47
4. Mylius. Die Neuberin 59

III. Capitel. **Jugendpoesie.**
1. Der „anakreontische Freund" 75
2. Fabeln und Erzählungen. Epigramme 91
3. „Fragmente" (Lehrgedichte) 96
4. „Ein deutscher Moliere"? 103
   Théâtre italien 105
   Regnard, Marivaux, Destouches 107
   Holberg 112
   Die sächsische Komödie 114
   Lessing 120
   „Damon" 122
   „Die alte Jungfer" 122
   „Der Misogyne" 124
   „Der junge Gelehrte" 125
   „Der Freigeist" 130
   „Die Juden" 134

IV. Capitel. **Der Berliner Litterat.**
1. Friedrich der Große 141
2. Berliner Journalismus 151
   „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" . . 154
   Die Vossische Zeitung 172
   Übersetzungen 181

Seite
3. Wandlungen. Voltaire. Bayle 188
„Gedanken über die Herrenhuter" 198
„Giangir". „Henzi" 203
4. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin 214
Jöcher 215
„Schriften". „Briefe" 217
„Rettungen" 218
Langes Horaz 227
Klopstock 239
5. Miß Sara Sampson.
Vorgeschichte. Lillo 246
Lessings Quellen. Kritik 253
Theatergeschichte der „Sara". Pläne 262
„Theatralische Bibliothek" 1—3 267
Diderot 278
6. Berliner Verkehr.
Mylius 290
Sulzer 292
Ramler 294
Moses. „Pope ein Metaphysiker!" 296
Nicolai 301

Zweites Buch. Von Berlin bis Wolfenbüttel. Erste Hälfte.

I. Capitel. Leipzig und Berlin.
1. Leipziger Verkehr 307
Weiße 308
Kleist 311
Gleim. Grenadierlieder 320
Friedrich II. in Sachsen 326
2. Dramatische Experimente.
Briefwechsel über die Tragödie 328
Nicolais Preis: Cronegk, Brawe 335
„Das befreite Rom", „Virginia" 337
„Kodrus" 339
„Kleonnis" 340
„Philotas" 343
„Das Horoskop" 349
„Fatime" 353
„Alcibiades" 355
„Faust" 360
„Theatralische Bibliothek" 4. Sophokles 375
3. Logau. Die Fabel 379

II. Capitel. Briefe, die neueste Litteratur betreffend.
Entstehung. Kleists Tod 398
Geschichtschreibung. Übersetzer 404
Volkslieder 406
Gottsched 410
Wieland 414

Seite

Messias. Nordischer Aufseher 419
Die Mitarbeiter 426

III. **Capitel. Breslau.**
Scheiden aus Berlin 429
Der Secretär Tauentziens 432
Die Lessingportraits 441
Nach dem Frieden 445
Verkehr 449
Studien. Theologie 451

IV. **Capitel. Minna von Barnhelm** 455
Entstehung 456
Die Soldaten im Lustspiel 459
Der siebenjährige Krieg 460
Erlernte Motive 463, 477
Analyse. Technik, Charaktere, Sprache 465
Theatergeschichte. Wirkungen 483

Erstes Buch.

Bis zum siebenjährigen Kriege.

I. Capitel. Heimat und Schule.

1. Kamenz.

„Das Herz blutet mir, wenn ich an unsere Eltern denke" 1769.

Wer in der deutschen Litteraturgeschichte vorschreitend zu Lessing gelangt, fühlt sich aus dumpfer Stube in frische Morgenluft versetzt und mit gestählter Kraft eilt er zielsicher vorwärts. Ein befreiender Erzieher durch Schrift und Leben, genießt Lessing eine schier unbegrenzte Verehrung. Wie er im litterarischen Wirrwarr seiner Zeit gleich einem Leuchtthurme stand, so blicken wir noch heute zu ihm empor und bitten um Muth und Klarheit, wenn dem geistigen Horizont Verfinsterung droht. Niemand kann ihn leicht nehmen, denn er fordert, was er selbst mit voller Hand gegeben, ehrliche Liebe oder ehrlichen Haß, und die Mannhaftigkeit seines offenen Wesens hat auch die Gegner seiner Weltanschauung oder seiner Dichtung zu Bewunderern des großen, freien Stils gemacht, in welchem seine Wanderjahre verliefen. Auch ein Spötter wie Heine wird pathetisch, wenn er Luther und Lessing nennt, unsern Stolz und unsere Wonne. Ja, jene zweifelnde Bewunderung und Unerbittlichkeit, die Lessing selbst dem Großen gegenüber fordert, will sich kaum ausdehnen auf den vielgepriesenen Schutzheiligen der Geistesfreiheit, dessen Stimme in jedem Kampf um freie Forschung und Duldung hell dazwischentönt, wie der anfeuernde Befehl eines unsichtbaren Feldherrn. Wo eine radicale Polemik verlautet, stellen

sich wolmeinende Apologeten ungerufen und meist unberufen ein, denn der Deutsche ergrimmt, wenn ihm jemand seinen Lessing antastet. Angriffe geschehen entweder so vorsichtig, als könne der Streitbare noch heute auf den Plan treten, wo er viele unsanft in den Sand gestreckt hat; oder so hitzig, als wolle der neue Kämpe zeigen, daß er sich getraue auch mit diesem Bayard eine Lanze zu verstechen; oder so unhistorisch ausfallend, als gelte es dem gefährlichsten lebenden Parteigegner, den andere wiederum mit oder ohne Berechtigung für sich in Anspruch nehmen. Aber was Zeitgenossen im Hinblick auf mancherlei Lücken und Schäden in Kunst, Wissenschaft und Leben wol sagten, es bedürfe noch eines Lessing, spricht sich noch heute vielstimmig aus. Auf Lessings Vermächtnis weisen die besten Männer und Gelehrten mit gehobener Hand. So ist er uns nach mehr denn hundert Jahren oft wie ein Gegenwärtiger, den man um seine Meinung befragen möchte, während gedankenlose Gründlinge seine Autorität misbrauchen, da ein Todter solche Gefolgsleute nicht abschütteln kann. Ruhelos, ritterlich wie Hutten, in nationaler Wehr, unzünftig, ohne feiges Wägen mit besonnener Kühnheit wagend, erweckt er Freiheit in jeder Brust, denn durch die drei Perioden seiner auf den ersten Blick unübersichtlichen, an verschränkten Bestrebungen, durcheinander gewürfelten Arbeiten, fragmentarischen Plänen reichen Entwicklung schallt in vielen Tonarten der sehnsüchtige Ruf nach Freiheit.

Aus enger Gebundenheit sollte er sich den Weg ins freie Feld erkämpfen und dem Flüchtling hat kein Heimweh nach dem ärmlichen Pfarrhaus der Eltern und den Mauern seines kleinen Geburtsortes je das Herz beklemmt. Die meisten Menschen scheinen, wie fromme Pilger eine Hand voll heiliger Erde, ein Stückchen Heimat überallhin zu tragen. Das ist Lessings Fall nicht. Minder tief als Goethe im fränkischen, Schiller im schwäbischen Boden, wurzelt Lessing im lausitzischen; dennoch wird eine Untersuchung dieses Erdreichs der Mühe lohnen.

Kamenz zählt zu den sogenannten Sechsstädten der Oberlausitz, einer Landschaft, die schon während des siebzehnten Jahrhunderts litterarische Ehren erworben hatte. In der Görlitzer Schusterwerkstatt

stammelte Jacob Böhme einsam seine tiefsinnige theosophische Weisheit und schaute, während die Mitlebenden grausend den blutigen Kriegskometen anstarrten, verzückt in den ahnungsvollen Glanz der göttlichen Aurora. Bald stachelte der durch Opitz fest begründete und fortan dünkelhaft behauptete Dichterruhm des nachbarlichen Schlesiens, der vielbeneideten Herrscherin auf dem dicht besiedelten Parnaß, die Lausitzer zur regen belletristischen Thätigkeit an. Freilich fiel dieselbe, indem sie die Unarten eines verstiegenen Pathos meiden und hübsch natürlich bleiben wollte, meist einer platten Redseligkeit und rohen Lustigkeit anheim. Das bunte Wandervölkchen der englischen Komödianten war mehr als einmal durch die Städte der Lausitz gestrichen und hatte seine verballhornten Stücke auch im Heimatlande des Dramaturgen, der Shakespeares erster und besonnenster Herold werden sollte, zur Schau gestellt. Später gab der launige aber allzu federflinke Scholarch Zittaus, Christian Weise, vor einem hohen Rath und einer löblichen Bürgerschaft der reichsten Sechsstadt biblische, historisch-politische, burleske Dramen und auch den ersten sächsischen Vortrab der ehrsamen Familienkomödie zum besten. Nirgends fast hat das Schuldrama, dies von der Pädagogik der Reformationszeit gepflanzte, allgemach verdorrende Reis, eine üppigere Nachblüte gefeiert als in der Lausitz. So wirkte in Görlitz der Lehrer von Lessings Vater, Samuel Grosser, Weises Biograph und Nachahmer. Nicht unbeholfene Stubenmenschen, sondern „politische" Weltleute heranzubilden war der ausgesprochene Vorsatz dieser Schulleiter und Schuldichter. Auf den Brettern der Fastnachtbühne agirend und durch freie Vorträge in der Klasse, ohne die „hölzerne Retirade" eines Katheders, gewann die Jugend eine dreiste Sicherheit und Schlagfertigkeit. Auch der Bann des einseitigen lateinischen Unterrichts wurde gebrochen und dem deutschen Stilus in Rede und Schrift, der neueren Geschichte, sowie der Mathematik eine weitherzigere Berücksichtigung vergönnt.

Auf der Leipziger Hochschule hielten die Lausitzer durch mehrere Decennien das Heft akademischer Poesie und Rhetorik in Händen. Sie hatten gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts unter dem Vorsitz eines hochangesehenen Lehrers eine litterarische Vereinigung gegründet, aus welcher nachmals die „deutsche Gesellschaft" erwuchs. Der rührige Senior dieser letzteren, Gottsched, fand für seine theatralischen Be-

1*

mühungen in den Städten der Lausitz willkommene, dankbar anerkannte Unterstützung, denn manche Rectoren warfen alsbald das altfränkische Erbe Christian Weises in die Rumpelkammer, um sich die vielgerühmte wolanständige und regelmäßige „Deutsche Schaubühne" des Meisters zu Nutze zu machen. Das geschah in Zittau, in Görlitz, nicht zuletzt in Kamenz, wo der spätere Schöpfer der Minna von Barnhelm sich ebendamals für den Übergang auf die Fürstenschule rüstete. Die 1742 durch Rector Heinitz, der in einem Programm die Schaubühne als Schule der Beredsamkeit pries, inscenirten Aufführungen des „Verschwenders" von Destouches und des „Bramarbas" von Holberg sah er nicht mehr, aber wie belustigend ist nicht der Gedanke, daß zwei Jahre zuvor eine Darstellung des „sterbenden Cato", jenes mühsam aus englischem und französischem Tuch genähten Gottschedschen Musterstückes, dem Knaben Lessing die erste Bekanntschaft mit der Tragödie eröffnete.

Blicken wir von den Schulen auf die nahen Kirchen, so thut sich ein friedliches, duldsames Religionsleben auf. Wie Deutsche und Slaven bei ungefährlichen Häkeleien und allerhand Spottreden auf die Wenden gute Nachbarschaft hielten, so übten trotz einzelnen Heißspornen Katholiken und Protestanten verträgliche Toleranz. Ja, diese Toleranz gestattete an mehr als einem Ort die gemeinsame Benutzung des Gotteshauses. Nicht nur in Marienthal, auch nächst Kamenz beteten fromme Cistercienserinnen zur Mutter Gottes. Marienstern heißt das Kloster, wohin nach altem, noch heute zu Recht bestehenden Brauch der Stadtrath bei jedem Jahreswechsel eine ansehnliche Probe der geschätzten Kamenzer Pfefferkuchen glückwünschend sandte. In der Lausitz fanden vertriebene Ketzer, wie die mährischen Brüder, ein freundliches Obdach, hier der Zinzendorfsche Seitentrieb des Pietismus eine stille Heimat, wo es unverwehrt war Kirchlein in der Kirche zu bauen. Eine höchst unparteiische Beurtheilung der Herrnhuter steht an der Spitze von Lessings theologischen Aufsätzen; Herrnhut aber wurde 1722 in der Oberlausitz gegründet gleich der Brüdergemeinde Niesky, über welche die Erinnerung an Schleiermachers Jugend unvergänglichen Glanz breitet. In der Zeitschrift endlich, wo die Prediger der Landschaft eine maßvolle Aufklärung im Geist der Leibniz-Wolffschen Schule vertraten, im „Oberlausitzschen Beytrag zur Gelahrtheit" durfte auch der gräf-

liche Vorkämpfer eines vom kahlen Dogma abgewandten Christenthums der werkthätigen Liebe seine Stimme gegen den „elefantenmäßigen" Angriff eines Orthodoxen erheben und predigen: „es muß kein Evangelium sein, das der Fromme bis zum Ausspucken gekauet hat in seinem Leben".

In dieser an tüchtigen Überlieferungen für Schule und Kirche nicht armen Oberlausitz lebte die Familie Lessing, wenngleich nicht alteingesessen zu Kamenz. Mindestens bis zu Clemens Lessingk läßt sie sich zurückverfolgen, einem Pfarrer im Erzgebirge, der 1580 — fast zweihundert Jahre vor der Vollendung des Concordiendramas Nathan — seinen Namen unter die bedenkliche Concordienformel schrieb. Ihm folgte wieder ein Pastor, diesem ein studirter Gutspächter. Der nächste, Christian Lessing, war Bürgermeister zu Schkeuditz im Meißnischen und sein im letzten Lärm des großen Krieges, 1647, geborener Sohn Theophilus verpflanzte ein Jahrhundert vor Gotthold Ephraims Tod die Familie in das Städtchen Kamenz, wo er 1681 als Rathsherr eintrat und von 1711 bis zum elften November 1735 als angesehener Bürgermeister wirkte. So ragt der Greis mit den klaren wasserblauen Augen, dem geistvollen schmalen, von einer Allongeperücke umwallten Gesicht noch in die Kinderjahre seines berühmten Enkels hinein. Auch blieb sein Andenken nicht ungepriesen unter den Nachkommen, denn stolz berichtet Karl Gotthelf, daß geraume Zeit vor Voltaires Geburt ein Lessing „nicht von der Duldung der drei Religionen im Römischen Reich, sondern von der allgemeinen Duldung aller Religionen" geschrieben habe. Ein herrlicher Beleg für geistigen Atavismus: am 24. März 1669 disputirt Theophilus Lessing vor der Leipziger Philosophenfacultät „Über die Duldung der Religionen", hundertundzehn Jahre später verkündigt „Nathan der Weise" das Evangelium vorurtheilsloser Menschenliebe. Als jedoch jüngst ein Exemplar dieser lateinischen Abhandlung (De religionum tolerantia) ans Licht trat, enttäuschte es die, welche sich einen Traité de la tolérance im Sinne Voltaires und Lessings vermuthet hatten. Nüchterne, knappe, nach allen Regeln damaliger Schullogik gegliederte Paragraphen erörtern die theologisch-juristisch-philosophische Grenzfrage, ob die Obrigkeit verschiedene Religionen dulden dürfe. Über eine allgemein verbindliche humane Toleranz fällt kein Wort. Dennoch: hier spricht nicht nur

ein scharfsinniger, sondern zugleich ein freisinniger Denker. Auch wird man gern glauben, daß dieser Mann, nicht eingeengt durch die Fesseln altakademischen Thesenkrams, seiner offenbaren Neigung für treffende Bilder frisch und lebendig nachgab. Nach einer runden, unzweideutigen Fassung der Frage weist er Bekehrungen mit Feuer und Schwert voll Abscheu zurück und protestirt gegen jede obrigkeitliche Verfolgung, so lange die Sectirerei keine Störung der öffentlichen Ordnung veranlasse. Er erblickt in der Sorge für das Staatswol das starke Band, welches die durch Verschiedenheit des Glaubens getrennten Unterthanen aneinanderkette. Geduld sei die beste Arznei für den Irrthum, der Glaube Sache der Überzeugung, die sich nun und nimmer aufzwingen lasse. Darum nennt Theophilus Duldung segensreicher als Unterdrückung und die Macht der Wahrheit nicht bedürftig des Schutzes jener schlimmen Feuerschürer und Kriegszinkenisten, die lieber heute als morgen zum Kampfe bliesen. So bleiben die vergilbten Blätter denn doch eine warnende Ausgeburt des verheerenden Krieges und der folgenden langersehnten Jahre des Friedens, in dessen Geläute sich milde Mahnungen zur Toleranz mischten. Sie bleiben ein ernstes Wort der Aufklärung, das die großen Botschaften des künftigen Jahrhunderts bescheiden ahnen läßt; ein großväterliches Vermächtnis, aus dessen eingeschränkter Fassung der Enkel eine allgemeine Losung für die gesittete Menschheit folgern konnte.

Man verkenne auch die starke persönliche Beziehung nicht, wenn der jugendliche Autor mit einer fast leidenschaftlichen Steigerung des Tones an jene Feuersbrunst erinnert, „von welcher unser deutsches Vaterland traurigen Angedenkens ergriffen und jämmerlich verheert worden ist", denn in der Noth der schweren Zeit entwich aus dieser wie aus zahllosen anderen Familien aller Wolstand und bittere Entbehrung war fortan der traurige Insasse des Hauses. Zwei Thaler führte Theophilus in der Tasche, als er die Universität Leipzig bezog.

Sein sechster Sohn zweiter Ehe ist Johann Gottfried Lessing, geboren am 24. November 1693. Von ihm hat Gotthold Ephraim keine Glücksgüter, aber innere Gaben des Charakters und der Bildung geerbt. Jene stete Fortpflanzung theologischen und philologischen Eifers, ein segensreiches Pfund, mit dem die Gründung des protestantischen Pfarrhauses unser geistiges Leben wuchern ließ, ergriff auch den

Sohn des Mannes, der schon als Knabe, aus dem eingeäscherten Kamenz auf die Görlitzer Schule geschickt, seltenen Wissensdurst mit eisernem Fleiß paarte und, banausische Brotstudien verschmähend, in der alten Lutherstadt Wittenberg sich zugleich in herzlicher Begeisterung für den Gottesmann Martinus und in der Theologie, den klassischen und orientalischen Sprachen befestigte. Neben der Geschichte versäumte er das Französische nicht und eignete sich an, was am wenigsten auf der Heerstraße damaliger Bildung zu finden war, eine gründliche Kenntnis des Englischen. Er mußte sich mühselig durchschlagen, stand aber schon im ersten Studienjahr als flotter und gefürchteter Disputant angriffslustig und wehrhaft auf dem Platz. Als Magister und vom Dresdener Consistorium geprüfter Candidat kehrte er im April 1717 nach Wittenberg zurück, das sich anschickte die zweite Säcularfeier der Reformation würdig zu begehen. Er selbst weihte dem Andenken der folgenschweren Thesen, welche Luther an die Pforten der Schloßkirche geheftet, eine lateinische Jubiläumsschrift „Rettungen der Reformation Luthers gegen etliche neuere Vorurtheile". Beschirmung der Wahrheit vor Fälschung, Erforschung der Kirchengeschichte des gährenden sechzehnten Jahrhunderts, protestantische Gesinnung eins mit protestantischer Polemik — sind damit nicht jene „Rettungen" bezeichnet, welche die ersten größeren Urkunden für den kritischen Trieb des Sohnes bilden? Abhold zwar den Schweizern in seinem ausschließlichen Enthusiasmus für Luther, weiß er doch nichts von der bissigen Kleinlichkeit der alten Orthodoxie. Voll Freude an der gewaltigen Kämpfernatur des sächsischen Reformators geht er mit den Verkleinerern Luthers, die ihm selbstische Beweggründe unterschoben, hitzig ins Gericht. Er hatte alles Zeug, nicht minder den Ehrgeiz für die akademische Laufbahn und den Gelehrtenberuf im Dienste der Wahrheit, aber die Mittellosigkeit der Familie zwang ihn statt eines Katheders die Kanzel der Kamenzer Kirche zu besteigen. Am 24. April 1718 als Prediger eingeführt, rückte er endlich 1733 zum Pastor primarius auf und hat ein langes verfehltes Leben in einem anregungslosen Nest, im wachsenden Hader mit seiner Umgebung, bei einer Einnahme, die für das Elend vieler damaliger Geistlichen ein beredtes Zeugnis ablegt, immer kümmerlicher und mismuthiger verbracht.

Lange Zeit zwar wehrte er diese lähmenden Umstände mit heißem

Bemühen und großer Regsamkeit ab. Sein seelsorgerischer Eifer spiegelt sich in kleinen Schriften, welche den Katechismusunterricht und die Kirchenzucht fördern und kräftigen sollten. Ja, zum Trost in schweren Tagen war er schon 1720 mit einer „Sonderbaren Hausandacht" unter die Dichter gegangen. Es sind vier schlecht und recht gereimte Choräle, später dem Kamenzer Gesangbuch („verlegts Friedrich Gottlieb Leßing, Buchbinder 1732") einverleibt; trockene, unsäglich schwunglose Strophen, die einmal sogar in komischen Ungeschmack verfallen. Nicht ohne bitteres Lächeln findet man die sämmtlichen poetischen Werke Vater Lessings in der Abtheilung „Bet-Lieder in Theurung, Hungersnoth und Nahrungs-losen Zeiten". Gottvertrauen in karger Lebenslage ist der Grundaccord, der von den Saiten dieser Zionsharfe dünn und mehr kläglich als erbaulich ertönt:

Geht's gleich anjetzo spärlich
Und siehet's gar gefährlich,
Ja gar unmöglich aus:
So will ich mich nicht grämen,
Wo etwas herzunehmen,
Er führet's dennoch herrlich aus.

Der Prediger Lessing steckt nach den wenigen Drucken da, wo er ein übriges thun möchte, noch tief in der Manier des abgelaufenen Säculums, die nicht ins Gemüth bringen, sondern Anmerkungen häufen und Triumphe theologischer und philologischer Gelahrtheit feiern will. Wie Theophilus suchte er gern den Rain der „Grenzfragen" auf, um auch hier den curiosen Neigungen des siebzehnten Jahrhunderts zu opfern. Im Stil dieser Zeit betitelt er Mahnungen gegen Bitterkeit und Jähzorn in der Ehe als „Abhandlung von subtilen Weibermördern". Anderes muthet uns moderner an. 1720 veranlaßte eine pseudonyme auf den alten groben Teufelswahn gegründete Schrift seine Thesen über Besessene, Gespenster, Zauberer und Hexen; Erörterungen, die behutsam die Mitte zwischen Zugeständnissen und aufklärerischer thomasianischer Verneinung suchen. In Gesalbader auslaufend, heben sie mit dem kritischen Grundsatz an: „man muß hierinnen niemals allzu confident raisonniren". So steht er zwischen Aberglauben und Zweifel wie sein Luther, dessen Andenken er durch Neudrucke, Untersuchungen und das Verlangen nach einem alljährlichen Kirchenfest zu Ehren der Augsburger

Confession feierte. 1727 erschien die sehr verdienstliche „Zweyhundert-jährige Gedächtniß-Schrift derer ersten Evangelischen Predigten welche in der Sechs-Stadt Camentz 1527 an Ostern gehalten worden", im Anhang das Gerippe einer umfassenden Geschichte von Kamenz, für die sich kein Verleger fand. Das dem alten Herrn Theophilus gewidmete Buch zeigt eine scharfe Disposition, eine sehr antikatholische Haltung, lutherischen Ingrimm gegen Tetzels Ablaßkram und die römische „Reliquien-Fabrique", eine echt wissenschaftliche Kritik der Quellen und die rationalistische Zerpflückung von allerhand schönen Legenden und Misgeburten des Aberglaubens. Kein Zweifel, daß Johann Gottfried in frischerer akademischer Luft und günstigerer Vermögenslage sich geistig immer rüstiger befreit haben würde, statt in Kamenz einzutrocknen und zu versauern. Wie gesund und echt protestantisch lautet anderswo seine Erklärung über eine unklare Bibelstelle: „Genung, daß die heilige Schrifft in solchen Stellen klar und deutlich ist, wo der allerheiligste Glaubensgrund und die wesentlichen Lebens-Pflichten geoffenbahret sind. Bei Chronologischen, Geographischen und Philologischen Sachen hält sich ein wahrer Christ ohne dieß nicht lange auf, weil er allein den Haupt-Endzweck der heiligen Schrifft vor Augen hat". Das heißt doch schon: der Buchstabe ist nicht der Geist und unsere Heilsquelle, die Bibel, in ihrem Ueberschuß nicht unfehlbar. So legte er auch duldsam kein Gewicht auf abweichende Ansichten über „Neben-Religions-Sachen".

Seine zu Wittenberg erworbenen Sprachkenntnisse verwerthete er als emsiger Dolmetsch englischer und französischer Werke. „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen" schreibt der Sohn im Oktober 1754 an den Göttinger Orientalisten Michaelis, „wenn er nicht mein Vater wäre! — Er ist einer von den ersten Uebersetzern des Tillotsons." Auf die Predigten John Tillotsons, Erzbischofs von Canterbury, hatte er 1731 die „Glaubensregel" des berühmten Antipapisten folgen lassen und diese von Tüftelei nicht freie englische Polemik gegen einen französischen Jesuiten mit einer längeren Einleitung versehen, die als sein Bekenntnis gelten darf. Er ist ein strenggläubiger Widersacher der „gottlosen", Deisten und des „erschrecklichen Ungeheuers" Atheismus; gleichwol muß er loben, daß auch die „ungezogenen Gemüther" Englands die Religion nicht beschimpfen, sondern mit Scheingründen befehden. Die Engländer sind ihm Muster für einen frischen, ergiebigen Kampf durch klare

Mäßigung und die Ehrlichkeit, welche des Gegners Worte nie verdrehe, grobes Schimpfen aber dem gemeinen Pöbel überlasse. Ein heller, wahrheitsliebender Kopf, stellt er mit der Losung „alles prüfen und das beste behalten“ einen Wegweiser auf zwischen der „übermäßigen Lust an Streitschriften und dem allzugroßen Ekel daran, welcher leider heut zu Tage fast Mode wird.“

So im kräftigen Ausschreiten begriffen, gedachte er seinen Landsleuten Jahr für Jahr eine englische Schrift wider das Papstthum anzueignen, aber schon 1732 schließt eine Predigt die Reihe seiner selbständigen Publicationen ab. Nur einige Aufsätze und Besprechungen traten noch in Fachzeitschriften ans Licht, denn das Recensirhandwerk des gelehrten Journalismus hat er wie sein Sohn gepflegt, aber auch diese Quelle der Mittheilung, ein Ersatz zugleich für den Mangel eines anregenden Verkehrs, rann immer träger, um bald völlig im Kamenzer Staube zu versiegen. Und doch hatten berufene Richter seinen Arbeiten aufmunterndes Lob nicht vorenthalten. Er stand in Briefwechsel mit namhaften Theologen, wie Mosheim, dem gefeierten Kirchenhistoriker und Kanzelredner, dem gewandten Reformator des alten schwerfälligen und buntscheckigen Theologenstils, den Johann Gottfried selbst fast ausnahmslos gegen einen flüssigen, reinen Vortrag vertauscht hat. Im vierzigsten Lebensjahr also, wo andere Schriftsteller sich reif fühlen die Summe ihrer Bestrebungen zu ziehen, machte er Feierabend. Wozu auch sich mühen um nichts? Er war einsam und blieb hinter seiner vorwärts eilenden Zeit immer weiter zurück. Der protestantische Forscher wurde zum grämlichen Orthodoxen, der die arme menschliche Vernunft anherrschte, auf der Kanzel gegen die schnöde Welt lärmte und, lebensmüde auf den frischen Anlauf seiner Jugend zurückschauend, nur die mürrischen Worte fand, damals habe man gegen Gewissenszwang und Verfolgung kämpfen müssen, heute seien die Freigeister obenauf. Verzicht leisten auf höhere Ideale, das Leben verschleißen wie der blöde Haufe, mit einem Wort: innerlich herunterkommen — solches Elend an dem Vater zu beobachten, mußte für Gotthold Ephraim eine eindringliche Warnung sein. Diese mahnende Gestalt rief ihm gebieterisch ein Hinaus! zu und warf ihn frühzeitig der seinem Leben und Wirken eigenthümlichen Hast in die Arme, welche in keiner Lage, an keinem Ort, bei keiner Beschäftigung ruhig und ge-

duldig verweilen mag. Die Freiheit ließ diese Flamme hoch emporlodern. Sie wärmte und verzehrte, während die Glut, an der sie sich entzündet hatte, fort und fort eingepreßt und gedämpft, nur qualmig in fortgesetzten widrigen Händeln mit Amtsgenossen und kleinlichen Stadträthen aufflackerte. Es scheint, als hätten diese Plackereien erst nach dem Absterben des greisen Bürgermeisters ihren Anfang genommen, um nur mit dem Tode Johann Gottfrieds zu enden. Er ging schroff ins Zeug, wo er sich in seinen Rechten verletzt fühlte, und nochmals: welcher Jammer, daß sich dieser streitbaren Heißblütigkeit, die Lessing von dem Vater geerbt zu haben bekennt, bei der Ungunst des Schicksals kein anderes Schlachtfeld aufthat als der Kampf ums Dasein unter den „dummen, boshaften Camzern". Als Lessingen 1778 ein weiterer Tanz mit den Theologen untersagt wurde, schilderte er echt Yorickisch sein Zähneknirschen, das Beißen in die Unterlippe, kurz seine „liebe Irascibilität" — da steht, von dem er dieses jähe Wesen hat, sein Vater vor ihm: „Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe dich. Du warst ein so guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. Wie oft hast du mir es selbst geklagt, mit einer männlichen Thräne in dem Auge geklagt, daß du so leicht dich erhitztest, so leicht in der Hitze dich übereiltest! Wie oft sagtest du mir: Gotthold, ich bitte dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte — und ich möchte mich doch wenigstens gern in dir gebessert haben. Ja wol, Alter, ja wol. Ich fühle es noch oft genug —".

Kamenz hieß von den Sechsstädten der Lausitz „die ärmste" und der Familie Lessing war ein schwerer Antheil an dieser Armuth auf die Schultern gebürdet. Sie mußte das Brot in kummervollem Schmerz essen lernen, wie es in einem Liede des Vaters heißt. Die Gönner starben, die Erziehung der Söhne verschlang alle Ersparnisse, die Schulden wurden immer drückender. Die Familienbriefe eröffnen von Jahr zu Jahr traurigere Einblicke in die beschränkteste Nothlage. Der selbstlose und opferwillige Pastor primarius muß eine Bitte um Geld und wieder Geld nach der anderen an Gotthold, der doch auch nur aus der Hand in den Mund lebt, richten und die Stimmung dieser Klagen und Anliegen ist sehr verschieden von der getrosten Ruhe seiner alten Reimerei:

So lang es annoch eine Krähe,
So lang es einen Sperling giebt,
So lang ich andre Thiere sehe,
So lange bin ich unbetrübt.
Wenn die nicht ohne Nahrung sind,
Warum denn ich als Gottes Kind?

1725 hatte Johann Gottfried Lessing Justine Salome Feller geheiratet, die Tochter des damaligen Primarius, dessen Bild in der Kamenzer Kirche auffallende Ähnlichkeit mit Gotthold Ephraims Zügen verräth. Nur die priesterliche Milde ist dem Antlitz des Enkels ferngeblieben. Zahlreiche Lessinge und Feller, die Traugott, Ephraim, Gotthold und was der schönen pastörlichen Namen mehr sind, warteten mit lateinischen und deutschen Epithalamien auf. Die Jungfer Feller wurde eine sehr brave und sorgsame Hausfrau, die aber, kränklich, beschränkt und kleingläubig, wie sie war und durch wachsendes Ungemach in immer stärkerem Maß wurde, dem freien Streben des Sohnes kein Verständnis entgegenbrachte. Sie gebar ihrem Eheherrn zwölf Kinder, deren Zahl in einem argen Misverhältnis zu den schmalen Einkünften der Pfarre stand. Vier Knaben und ein Mädchen starben in zartem Alter, vier Söhne und eine Tochter haben Vater und Mutter überlebt. Der in allem was Bildung heißt unter dem Zwang der Umstände zu Gunsten der Söhne vernachlässigten Mitträgerin der elterlichen Sorgen, Dorothea Salome, blieb es vorbehalten dem Bruder mit peinlich dummen und spitzen Briefen zuzusetzen. Sie hat in Kamenz ein langes freudloses Dasein gefristet, als ein „krankes und miserables“ Geschöpf, wie sie sich selbst einmal in einer der verbitterten und hungrigen Episteln nennt.

Gotthold Ephraim, von den zehn Söhnen der älteste, erblickte am 22. Januar 1729 das Licht der Welt, elf Jahre nach Winckelmann, fünf Jahre nach Klopstock und Kant, ein Jahr vor Hamann, vier Jahre vor Wieland, fünfzehn vor Herder, zwanzig vor Goethe, dreißig Jahre vor Schiller. Über seine Kindheit verlautet wenig und vollerfließende Quellen würden doch nicht eines vom Schlage jener allerliebsten Stückchen melden, welche von dem Frankfurter Glücksprinzen Johann Wolfgang im Schwange gehen. Nur zu grau soll Lessings Knabenzeit daheim nicht gemalt werden. Buben finden überall ihre Rechnung. Im Pfarrhaus sah es anfangs so gar spärlich noch nicht

aus und das vielgelästerte Kamenz war keineswegs aller Reize bar. Heute eine gedeihende Industriestadt von 7000 Einwohnern, die den Besucher durch ihre stolze Pietät für den Einen berühmten Kamenzer erfreut, zählte der ärmliche, von einer starken Mauer engumschlossene Ort zu Lessings Zeiten nur zwei= bis dreitausend Insassen. Schon sein slavischer Name sagt uns, daß die Stadt auf felsigem Grunde erbaut ist. Grauwacke durchbricht den Rasen der nächsten Anhöhe, wo einst die Burg der Herren von Camentz stand. Hügel auf, Hügel ab klettern die alten Straßen. Stattliche Thore führten ins Freie. Hübsche Brunnen mahnen uns an bessere Tage, wo auch hier ein zierreiches Kunsthandwerk sich regte, und die Façade eines ehrwürdigen Hauses zeigt al fresco einen wackern Bürger des Reformationszeitalters im schwarzen Mantel, den sogenannten Mönch. Die Schule, ein klösterliches Gebäude neben dem Gotteshaus, in dem noch heute wendisch gepredigt wird, besaß außer ansehnlichen Altären, an denen sich leider die vandalische Holzschneidekunst der Kamenzer Jugend übte, ein großes Gemälde der Hölle. An den Pforten der Hauptkirche lehnen die Grabsteine von Lessings Eltern, Großvater und Urgroßeltern. Von den Innenwänden herab segnen längst heimgegangene Seelsorger ein neues Geschlecht. Leider bricht die Portraitreihe unmittelbar vor Johann Gottfried ab, für dessen Konterfei vermuthlich kein Geld zu erübrigen war. Lausitzische Adelsfamilien, die Ponickau und Zezschwitz, haben hier und auf dem schönen Friedhof ihre Denkmäler und kunstlose Heiligenbilder zeugen wenigstens für die fromme Absicht der Stifter. Auf den bequemen Chorstühlen, über denen sich erbauliche Knittelverse des sechzehnten Jahrhunderts hinziehen, oder in den „Betstübchen" — logenartigen Verschlägen, zum Theil durch Butzenscheiben und Holzgitter für einen gesunden Kirchenschlaf abgeschlossen — saßen die Honoratioren, wenn ihnen Vater Lessing die Leviten las. Die Vornehmsten schauten aus der großen Rathsloge auf den bewundernswerthen figurenreichen Schnitzaltar, der über der Predella, einer Darstellung des Abendmahls, drei gleich künstlerisch gestaltete Theile aufbaut. Die Jungfrau Maria mit dem Jesulein prangt in der Mitte; anmuthige Arabesken darüber schießen schlank gen oben. Nur das Gerümpel der Logen beeinträchtigt die Wirkung des hohen gothischen Baus und seines von den Stürmen der Reformation nicht angetasteten

Altars. So hat die Gothik schon den Täufling Gotthold Ephraim begrüßt und den Spröden an allen Stationen seines Lebens in anziehenden Schaustellungen umworben. Geburtshaus und Sterbehaus Lessings stehen dicht neben gothischen Kirchen. Von Kamenz und Meißen bis Breslau, von Schlesien bis Braunschweig baten die Spitzbogen berühmter Bauten um einen verweilenden Blick, ohne daß diese Kirchen, Rathhäuser und Burgen, darunter zahlreiche Monumente, vor denen heute jeder Tourist pflichtmäßig Halt macht, seine Aufmerksamkeit gefesselt hätten. Galt doch Gothisch, bevor Goethe dem Straßburger Münster seine jugendlichen Preishymnen sang, für gleichbedeutend mit barbarisch. Lessing theilt hierin die Geschmacksrichtung der gesammten älteren Generation. Einsam und kühl aber soll er sich von Anbeginn unter den zahllosen Frühlingsdichtern und empfindsamen oder teleologisch lehrhaften Spaziergängern seiner Zeit gegen die wechselnden Reize der Natur verschlossen haben. Allerdings verkündigt kein Reim, kein Brief, keine poetische Prosa, daß er sich anbetend vor Mutter Natur neigte oder mit süßer Wertherscher Mattheit an ihren Busen wie an die sorgenverwiegende Brust der Geliebten sank. Allerdings hat er nie dem Lenz aus voller Brust zugejauchzt oder im Spätherbst den fahlen Blättern eine Nänie gesungen. Es giebt kein Zeugnis dafür, daß er sein Auge an der wilden Schönheit des Hochgebirges weidete oder mit verschwimmendem Staunen über den unabsehbaren Meeresspiegel schweifen ließ, so daß man versucht wäre zu fragen, ob diese antik gestimmte Seele nicht auch hier in Grenzen befangen war, wie sie das Naturgefühl der alten Welt einschränkten? Aber kein bedingungsloses Ja! wenn er auch zu Jacobi gesagt hat: „Wirklich gewährt mir, was man schöne Gegend nennt, nicht den Genuß, den mir andere rühmen". Man spreche dem in allen Gefühlssachen Schweigsamen nicht kurz ab, wovon er seinen bescheidenen Antheil besaß. Wer den idyllischen Zug der Weltflucht bei Tellheim und Appiani, die auf dem Lande Rousseauisch genesen möchten, beachtet und seinen Alkibiades das die schöne Ebene von Persepolis bestrahlende junge Tageslicht schwärmerisch grüßen hört, der sieht Lessing selbst von einem modernen Hauche linder Luft gestreift. Zum Beweis, daß ihm jedes innigere Verhältnis zur Landschaft gemangelt habe, wird häufig eine Anekdote ins Feld geführt. Danach soll Lessing auf einen Gruß an den nahen

grünenden Frühling blasirt erwidert haben: ach, wenn er doch einmal roth wäre! War denn Heine unempfänglich für die Schönheit der sinkenden Sonne, weil er dem mattherzigen Gänschen ein spöttisches „Sein Sie munter!" zurief? Und wer will behaupten, daß Lessings Äußerung nur der kalte Wasserstrahl einer paradoxen Nüchternheit ist? Aus dieser scheinbar so gelassenen Ablehnung spricht vielleicht ein unendlicher Ekel an der Einförmigkeit des unbefriedigten Daseins, der ennui de vivre, der auch Lessings starke Seele manchmal niederdrückte. Er ist vermuthlich nicht wie Klopstock von seinem Vater zum Naturcultus erzogen worden und hat wahrscheinlich nicht wie Schiller im Tempel der Natur ein knabenhaftes Abelopfer dargebracht. Nichts jedoch verbietet den Glauben, daß die anmuthige Hügellandschaft um Kamenz, die dunklen Kiefernwälder, der Luginsland Hutberg, an dessen Fuß der Garten eines Lessingschen Oheims neben dem cypressenreichen Wendenfriedhof lag, seiner Kindheit Schwung und Frische gaben. Nicht zu vergessen das frohe Forstfest zum Andenken an die drohenden Hussiten, welche den Bitten der Kamenzer Kleinen so wenig widerstanden, wie nach einer bekannteren Legende die Schaaren Procops dem Corps des Naumburger Schulmeisters. Der Kirchhof nächst dem Vaterhaus lockte nicht nur mit allerhand sinnigen Grabversen (wie „Dieses Rosenstockes Leben wird der Frühling wiedergeben"), sondern auch durch den lieblichen Ausblick in das Herrenthal. Zum Pulsnitzer Thor hinunter führte im Winter eine herrliche Schlittenbahn. Die einstöckige Pfarre, eines der ersten Gebäude von den vielen, welche 1842 durch Feuersbrunst verzehrt wurden, trug ein reiches Weinspalier, wie noch jetzt die älteren Häuser des Ortes. Während sich diese aber mit einer einfachen Steinbank als Sitz der Ruhe und des nachbarlichen Gesprächs begnügen mußten, prangte vor der Wohnung des Geistlichen ein vornehmerer Block, der ehedem unzweifelhaft das Taufbecken in der Kirche getragen hatte.

Stärker als die wellige Landschaft zog den frühreifen, keiner Träumerei ergebenen Knaben die Bibliothek des Vaters an. Die Lust viele Bücher zu lesen und zu erwerben hat er von ihm geerbt. Heute hängt einem Andachtsbilde gleich im Betsaal des Lessingstifts, oder — wie gewisse Leute hartnäckig sagten — des Barmherzigkeitstifts, eine alte Sudelarbeit, den kleinen Gotthold und seinen um fast vier

Jahre jüngeren Bruder Theophilus darstellend. Theophilus, kahlköpfig, blaß und gedunsen, ein weißes bäffchenartiges Halstuch über dem Kragen des dunklen Rocks, hat das komische Aussehen eines zwerghaften Pfäffleins. Gotthold im rothen Sonntagsanzug behält selbst bei diesem Künstler (Lessings Zeichenlehrer Haberkorn?), der die Beine des Knaben gedrechselten Stuhlbeinen mit einem Wulst in der Mitte angeglichen hat, seine großen, pfiffig dreinschauenden Augen. Theophilus streichelt ein Lamm, Gottholds Attribute sind die von ihm selbst ausbedungenen: dicke Bücher. Das lammfromme Schulmartyrium des einen und das wissensdurstige Litteratenthum des andern werden auf diesem durch die Gunst des Zufalls erhaltenen Gemälde prophetisch angekündigt.

Gotthold hatte unter der trefflichen Leitung des Rectors Heinitz rasche Fortschritte gemacht und konnte, nach einer letzten Vorbereitung durch Pastor Lindner in dem nahen Putzkau, als zwölfjähriger Lateiner auf die Fürstenschule zu Meißen übersiedeln, der schon sein Vaterbruder Christian Gottlob (1683—1750), Theophilus' Nachfolger auf dem curulischen Stuhl von Kamenz, als Alumnus angehört hatte. In der treuen Hut St. Afras gewann Gotthold Ephraim Lessing die sicheren Grundlagen für ein an den Werken des Alterthums genährtes geistiges Streben.

2. Meißen.

„Ich habe es in Meißen schon geglaubt, daß man vieles daselbst lernen muß, was man in der Welt gar nicht brauchen kann, und jetzo sehe ich es noch viel deutlicher ein".
Berlin, 2. Nov. 1750.

„Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück; die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe".
(Lessings Schriften 3, 1754).

Meißner Porzellan und Meißner Schulwesen bildeten gerade um 1740 die hervorragendsten Ruhmestitel des Ortes, nach dessen stillem Musenfrieden Lessing in den sorgenvollen Wirren der preußischen Hauptstadt seufzte. Ein Stück Weges vor der Stadt liegt die Manufactur, welche die Teller und Schalen mit dem wolbekannten Muster und die galanten Nippesgruppen in die Welt schickte und durch ihren Ursprung an die schlimmsten Tage eines prunkenden, ausschweifenden Fürstenthums erinnert. Steile Gäßchen und Treppen führen hinauf

zu der Schule St. Afra. Sie erzählt von den sächsischen Landen als der Wiege des deutschen Gymnasiums und der Heimat eines vielköpfigen Geschlechts großer Philologen. Dort tritt uns August der Starke in den Weg, wie er den Goldmacher Böttger besucht, hier nahen die volksfreundlichen Herrscher des sechzehnten Jahrhunderts, welche durch Luther und Melanchthon dem Jugendunterricht neue Pfade in aufsteigender Linie bahnten. So stößt im Gedächtnis des Betrachters Fluch und Segen auf einander, was Sachsen gedrückt und was ihm in und nach dieser schwächenden Zeit Halt und Stolz verliehen hat: ein höfischer Pomp, der den freien Mannesmuth des Unterthanen knickte, eine reiche Industrie, die dem ausgesogenen Lande Geld zuführte, ein blühendes Schulwesen mit allen Vortheilen und allen kleinen Schäden des vielberufenen sächsischen Magisterthums.

Unter den ausgezeichneten Gymnasien Sachsens behaupteten drei Schöpfungen der Reformationszeit, die von Herzog Moriz ins Leben gerufenen Fürstenschulen Grimma, Meißen und Pforta den ersten Rang. Getragen von den starken Pfeilern klassischer Bildung, an denen noch keine kahlen Simsons rüttelten, sollten diese Anstalten tüchtige Gelehrte und Beamte heranziehen. Sie warben keineswegs nur der Theologie Jünger, mochten auch viele Pastorsöhne im Coetus zum geistlichen Beruf ihrer Väter schwören. Von den drei Fürstenschulen ist Pforta die reichste und abgeschiedenste, denn kein Ansiedler wird rund um das alte Cistercienserkloster geduldet. Die beiden Schwestern, von Städten beherbergt, unterhalten einen regeren Verkehr mit der Außenwelt als die Einsiedlerin im anmuthigen Saalthal, ohne jedoch ihre klösterliche Abstammung zu verläugnen. Darum ist Meißen für Lessing nur die Stätte von St. Afra und allein von dem Fürstenschüler, nicht von dem Meißner Lessing kann man erzählen. Der enge Gewahrsam gestattete indessen eine genußreiche Fernsicht über die belebten Straßen hinweg auf die steilen Ufer der Elbe und die Rebengelände, welche den in Sachsen geschätzten Rothwein liefern, auf die Wälder und Hügel, die Sparberge als Ziel weiterer Ausflüge im Hintergrund. Die denkwürdige Vergangenheit der Stadt, wo im dreizehnten Jahrhundert der Minnesang des stolzen Mißenäre erklungen war und die Wiege Frauenlobs, des „jungen Meißners", gestanden hatte, warf in die kleine Welt des Schülers kaum einen schwachen Abglanz. Ungefähr

auf gleicher Höhe mit den Schulhäusern und der Spitzbogenkirche von St. Afra, kaum ein Viertelstündchen von ihnen entfernt, beherrscht die Albrechtsburg das Meißner Land, ein stolzer Bau, der sich wol mit der Marienburg der Deutschordensritter messen darf. Ihr benachbart ragt eines der edelsten frühgothischen Denkmäler Deutschlands, der Dom, empor. Aber die Afraner führte ihr genau vorgezeichneter Weg sowol als die allgemeine Blindheit der Zeit gegen alles, was nicht Rococo hieß, selten genug zu diesen Monumenten deutscher Kunst, die über manchen geringeren der hübschen Stadt thronen.

Am 21. Juni 1741 legte Gotthold, dem schon ein Jahr zuvor ein Platz unter den Afranern nur zu großer Jugend halber noch vorenthalten worden war, in die Hand des Rector Grabner das feierliche Gelöbnis ab mit Gottes Hilfe fromm, gehorsam und fleißig zu sein. Das „Receptionsexamen" hatte er wacker bestanden; ohne übrigens ein kindliches Präludium zum Nathan zu klimpern, wie eine Meißner Jubiläumsschrift unnützer Weise fabulirt. Eine bisher ungewohnte Abgeschiedenheit umfing den kleinen „Novitius". In alten Domherrncurien war die Gemeinde der „Alumnen", damals ein „Coetus" von 115 Köpfen, untergebracht und familienmäßig eingetheilt. Ein Obergesell leitete zwei seiner besonderen Obhut anvertraute Untergesellen, ein Mittelgesell schaute zu; Vater, Mutter und Kinder nach einer scherzhaften Auslegung dieser Gruppen. Außer dem „Hebdomadarius", der die Wochenaufsicht führte, wahrten „Inspectoren" aus dem Kreise der bei aller Strenge doch mit einem ersprießlichen Selfgovernment bedachten Jugend die Ordnung des kleinen Schulstaats. Aber die alten Knabenhäuser waren weder bequem ausgestattet noch geräumig, die Lehrsäle zerstreut, der zum Ergehen bestimmte Schulhof dürftig und unfreundlich. Dem herrlichen Garten Pfortas, wo ein Stück Wald glücklich in den Kreis der Mauern gezogen ist, konnte Meißen kein grünes luftiges Plätzchen an die Seite stellen und gegen den schönen Pförtner Kreuzgang und sein nur den Primanern geöffnetes Gärtchen stach der Meißner, eingekeilt zwischen das Refectorium und die Barbaracapelle, traurig ab. Das „Cenakel" — durch den jüngst erfolgten Neubau zur Küche degradirt — war abscheulich eng und düster. Hier wurde während der Mahlzeiten vorgelesen und der Missethäter, dem die harte Strafe des „Carirens" zuerkannt war, weidete seinen Hunger Mittags an einem Bibelabschnitt,

Abends an ein paar Seiten aus einem Historiker. Eine Menge Räume und Einrichtungen trugen von Alters her lateinische oder mittellateinische Namen, die der Novize gleich dem eigenthümlichen Jargon der Mitschüler, jenem Rotwälsch aller Knabeninstitute, seinem Gedächtnis einprägen mußte, nachdem er das übliche Mäntelchen, die „Schalaune", angelegt und so eine Art klösterlicher Einkleidung durchgemacht hatte.

Die Fürstenschule zählte vier Klassen oder „Emendationen", jede in drei „Decurien" getheilt, so daß bei halbjährlichem Aufrücken der Alumnus anderthalb Jahre in jeder Emendation, sechs Jahre in der Anstalt verbrachte. Meist waren zwei Klassen zu gemeinsamen Lehrstunden vereinigt. Zu den Lectionen traten zahlreiche Arbeitstunden, denn in diesen strammen Schulen wurde selten gefeiert. Es gab keine Ferien; kaum daß jedes zweite Jahr ein vierzehntägiger Urlaub heimwärts gespendet ward. Nur im Frühjahr 1743 besuchte Gotthold die Seinen. Für diese Haft hielten weite Spaziergänge und ein seltsames, gewiß sehr vergnügliches Bivouakiren während des Sömmerns der Betten, das sogenannte Strohfest, die Knaben einigermaßen schadlos.

In diesem streng geregelten Alltagsleben erblicken wir Lessing, die Schalaune um die Schultern, eine Perücke auf dem Kopf, das Gesicht über Bücher und mathematische Figuren gebeugt, ein Gemisch von altkluger Schülerweisheit und „moquanter" Schelmerei, die seinen Lehrern nur zu bekannt war, in den Mienen. Die sogenannten Musterschüler zählten ihn nicht zu den ihren. Seine Beharrlichkeit im Lernen und seine Sitten ließen öfters zu wünschen übrig, aber sobald er ernstlich einsetzte, bewältigte er jede Aufgabe wie ein Spiel und was an seinem Betragen gerügt wurde, giebt nirgends Befürchtungen für seine Charakterentwicklung Raum. Er hat nie gelogen, wol aber des öftern durch dreiste Offenheit angestoßen. Ein gewisser Mangel an Respect vor einzelnen Lehrern fand Tadel; ja diese überlegene Keckheit brachte eines Morgens den steifen Conrector Höre dergestalt aus der Fassung, daß er nach einem starren Erstaunen nur den unfreiwilligen Prophetenruf „Admirabler Lessing!" verlauten ließ. In solchen geschlossenen Schulen, wo der Junge ohne Unterbrechung mit stärkeren und schwächeren Kameraden haust und vom dienenden Wasserträger zum gebietenden Inspector reifen soll, heißt es mehr denn anderswo Amboß oder Hammer sein. So wenig den Schmähungen, mit denen der undankbare Bahrdt

die Mutter Pforta beworfen hat oder der unverkennbaren Erbitterung des mit schlichtem Abschied entlassenen Karl Gotthelf Lessing gegen St. Afra zu trauen ist, ein starker Bodensatz des alten Pennalismus war noch nicht ausgetrieben. Auch nährte die strenge Zucht einen erfinderischen Trieb der Auflehnung. Unberücksichtigte Beschwerden über schlechte Kost riefen einmal sogar einen lärmenden Aufruhr gegen den Schulverwalter hervor und wir finden Lessing unter den bestraften Theilnehmern an diesem Putsch. Die schlagfertigen, witzigen, muthigen und — was nicht zu vergessen — auch in der Klasse zu den „Hähnen" gezählten Knaben gewannen hier Geltung und für ihr späteres Leben ein flottes, sicheres Auftreten. Lessing gehörte zu denen, die sich ihrer Haut wehren und nicht verblüffen lassen. Während Höre nur „wackere Fürstenschüler" bilden wollte, dachte er bereits an ein freies Wandern auf den vielverschlungenen Pfaden des Lebens. Der Weltmensch und der junge Gelehrte begannen schon damals einen Strauß in seiner Seele.

Der Unterricht in den Fürstenschulen, die ihr Tagewerk mit gemeinsamen Andachten einrahmten und Mittags wie Abends ein Dankgebet zum Geber aller Güter emporsandten, räumte der Religion den stattlichsten Ehrenplatz ein. So war es seit der Gründung überliefert. Nur erschrecke man nicht zu sehr vor den oft mit Schauder betonten fünf und zwanzig Wochenstunden, denn diese Zahl bedarf eines Abstrichs und von dem Rest kam manche Lection mehr den Sprachen und der Geschichte zu Gute. Neben der Religion machte sich das Latein breit und schlug mit fünfzehn oder elf Stunden das Griechische, dem vier Stunden zufielen und überhaupt erst durch Gesners epochemachende Chrestomathie (1731) eine würdigere Machtstellung im Schulplan zurückerobert worden war. Aber der Conservatismus der Fürstenschulen hatte sich in den Stürmen des dreißigjährigen Krieges das Vermächtnis Melanchthons zu retten gestrebt. Obwol in der Unterabtheilung das Neue Testament zu Grunde lag, konnte Lessing doch von Meißen her für einen firmen Gräcisten gelten und mochten auch die Neigungen des Gymnasiasten nicht in erster Linie der Philologie, die ihn stets mehr von der realen als von der formalen Seite anzog, zugewandt sein, so bezeugt uns zu allem Überfluß sein Universitätsfreund Christian Felix Weiße, Lessing sei „mit schönen, zumal philologischen Kenntnissen

von der Meißner Fürstenschule gekommen". Er selbst bekennt in jener Vorrede, welche Meißens fast sehnsüchtig gedenkt: „Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer klostermäßigen Schule mit aller Bequemlichkeit studirte".

Leibhaft standen die robusten wie die zahmeren Gestalten der römischen Komödie und die bis ins kleinste und feinste mit intimer Weltkenntnis gezeichneten Charakterfiguren vor ihm, welche der griechische Prosaiker neben die Athener Menanders gepflanzt hat. Theophrasts „Charaktere" bedeuteten für den jungen Lessing ein Surrogat für die mangelnde Betrachtung des menschlichen Treibens, hervorstechender Typen aus der bunten, drängenden Welt. Diese Lieblingslectüre förderte den angehenden Lustspieldichter. Er lernte beobachten, wie auch der „moquante" Hang seinen Blick schärfte. So tritt in Frankreich der Lustspieldichter Regnard neben den modernen Theophrast La Bruyere, so stehen in Deutschland Rabeners Satiren und zahllose journalistische Charakterbildchen in freundnachbarlicher Wechselwirkung neben den sächsischen Komödien. Terenz und Plautus aber, Luthers Lieblinge, die auf die ganze Renaissancekomödie maßgebend einwirken und bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ihre lebendige Macht behaupten, haben später die poetische Productionskraft Lessings eben so sehr in Athem gehalten wie seine gelehrte Forschung. Es ist bezeichnend, daß der zierlichere und saftlosere Terenz sich mit beiläufigen Abfällen begnügen muß, wie der Zergliederung seiner „Brüder" in der Hamburgischen Dramaturgie, während Bearbeitungen, Übersetzungen und eine Vita den regen Plautinismus Lessings bekunden.

Auf dem Schulplan finden wir Cicero, Vergil, Horaz. Vergil beschäftigt den Verfasser des Laokoon; Horaz, der gefällige Mentor La Fontaines und Hageborns, dankt Lessing eine beredte Schutzrede vor dem Gerichtshof der unbefangenen Kritik und des guten Geschmacks. Man las aber nicht nur Hexameter und Odenmaße, sondern mußte selbst in bescheidenem Stil den neulateinischen Poeten machen, der freilich oft mehr mit Hilfe des Gradus ad Parnassum scandirte als kühn in Maros und des Flaccus Leier griff. Niemand soll diese Exercitien schelten, welche das Gehör für Wollaut und Strenge dichterischer Form schulen. Wie bedeutsam sind solche Übungen in Pforta für Klopstock geworden! Bei Lessing fällt das Augenmerk des

Kritikers für formales Detail schwerer ins Gewicht als seine Epigramme in der Sprache Martials und die lateinische Übersetzung des „Messias".

Von den Griechen scheint Homer kaum in der Klasse tractirt worden zu sein. Heute ist es für den Fürstenschüler eine Ehrensache sich die ganze Ilias und Odyssee privatim anzueignen. Lessing las den Sophokles, dessen Biographie er später in Angriff nahm, zum Theil im Schulzimmer, den Homer allein. Aber er las ihn weder jetzt noch später betend wie Winckelmann, dithyrambisch forschend wie Herder, liebevoll erglühend wie Goethe und Stolberg, behaglich dolmetschend wie Voß, obwol er tief genug in die Technik der epischen Kunst eindrang. Oder man denke sich Rousseau und seine jugendlichen deutschen Apostel Klinger und Schiller bei ihrem Plutarch: die Großthaten des Alterthums decken ihnen die Erbärmlichkeit der Gegenwart bloß und nach dem Schimpf zeitgenössischer Tyrannei schöpfen sie wiederum Kraft, Trost und Hoffnung aus den Heldengeschichten ihres Lehrers. An dem Afraner Lessing ging Plutarch, der doch zu den Schulautoren gehörte, spurlos vorüber und erst als Preuße, erst im siebenjährigen Kriege lernte er ihn, ohne die declamirende Bewunderung der genannten Feuergeister, verstehen. Er schlug in Meißen lieber seinen plaudernden Phaedrus auf und brachte der Fabel ein frühes Interesse entgegen, das, auf der Universität durch mancherlei Nahrstoff erstarkt, sich praktisch wie theoretisch laut genug äußern sollte. Ein alter Afraner, Gellert, veröffentlichte eben seine ersten Versuche in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und schon ein weiland Meißner Rector, Rabener, hatte ein Bändchen höchst fragwürdiger deutscher Fabeln in Druck gegeben.

Obgleich dem Unterricht in Logik, Historie und Geographie lateinische Lehrbücher zu Grunde gelegt waren, übte die römische Sprache in Meißen keine Tyrannis. Lessing hat hier Französisch gelernt. Die Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeit wurde manchmal sogar in so freundlicher pseudoakademischer Ausdehnung vorgetragen, daß die Klasse ein volles Jahr an der Regierung Konrads III. klebte. Dabei war M. Christian Friedrich Weise ein Feind des schleppenden Stils und ahmte auch im Deutschen, wie die Übertragung seiner bilderreichen lateinischen Jubelrede auf Moriz von

Sachsen 1743 bewies, die ungemörtelten Sätze des Seneca nach, dessen de ira er verdeutscht hat. „Diejenige Landesschule“, ruft ein Recensent (Cramer oder Mylius), „ist allerdings glücklich zu preisen, die an dem Herrn Magister Weisen so einen geschickten Lehrer, so einen Verehrer der Muttersprache und so einen guten Redner in ihren Mauren hat“. Das Deutsche scheint überhaupt in Meißen früher als in Pforta gepflegt worden zu sein und die Knaben lernten ein bischen mehr als laut der Verordnung von 1727 „teutsche Briefe nach dem üblichen Cantzley-Stylo“ abfassen. Sehr anregend vermag man sich zwar die Stunden bei Joh. Gottfr. Höre nicht vorzustellen, wenn man ihn an seinen Früchten erkannt hat, nämlich an der 1740 von ihm gebrochenen „ersten Probe“ „Edler Früchte deutscher Poesie, nach gesundem Geschmack berühmter Kenner für die lernbegierige Schuljugend, ausgesucht“. Er will damit der Rathlosigkeit abhelfen, wenn ein armer Schüler frage, „was er vor einen deutschen Poeten kaufen solle“. Die Vorrede, die einen Vergleich zwischen der Dichtung und dem Weinbau nach allen Regeln Quintilians mit drolliger Pedanterie zu Tode hetzt, vertheidigt eine ernste und ehrbare Poesie, stellt aber einer solchen löblichen „Herzensstärkung für einen schwachen Timotheus“ den „aufblähenden Brausemost“ eilfertiger Gratulationscarmina und erotischer wie satirischer Gedichte warnend entgegen. „Verliebte Grillen und schmähsüchtige Stachellieder sind nicht edlen sondern eklen Beeren gleich, welche die Sperlinge benascht und die Wespen ausgehülset haben“. Als ruhmwürdige Kenner der deutschen Dichtkunst werden Benjamin Neukirch, der nach schwülstigen Anfängen dem Boileau nachlief, der Dresdener Hofreimer König und der Pleißenschwan Gottsched gefeiert. Durchaus Anhänger des alten siechen Geschmacks und taub gegen den neuen Sang Hallers und Hagedorns, legt Höre seinen Schülern den steifleinenen Ladislaus von Altvater Opitz und einige Bessersche Gedichte vor — natürlich nicht „Die Schooß der Geliebten“! — und kommt ihrem Verständnis durch ein Lob des Verfassers, ein Lob des Werks, eine Inhaltsangabe und trockene Anmerkungen zu Hilfe. Lessing hat nachmals Klopstocks Varianten untersucht, Höre verzeichnet die Varianten des Herrn von Besser, um ein solches Feilen mit dem Keltern des Traubenblutes zu vergleichen.

Immerhin wurden die Poeten deutscher Zunge den Afranern ans

Herz gelegt, ja der Ehre gewürdigt wie die antiken Klassiker edirt und glossirt zu werden. Kein Wunder, daß bei Valedictionen und sonst die Gelegenheitsdichtung der Schüler üppig ins Kraut schoß. Auch fehlte der Sporn der Tradition nicht. Die meisten Mitglieder des Dichterbundes, der die sächsische Litteratur sacht aus den Gottschedschen Geleisen herausführte, waren alte Fürstenschüler. Als Lessing seine ersten Reime schmiedete, zogen sie noch der Werbetrommel Schwabes nach und unterstützten die „Belustigungen"; dann wurden sie fahnenflüchtig und schufen sich eigene Organe. Die ältere Gruppe, Gellert, Rabener und Gärtner, hat in den Jahren 1728 bis 1734 auf der Schulbank zu Meißen gesessen. Grimma stellte nur einen Mann, der uns als Opfer der Litteraturbriefe, früher noch als journalistischer Compagnon eines Lessingschen Vetters begegnen wird: J. A. Cramer. Er verließ Grimma in demselben Jahr, wo Lessing in Meißen eintrat. 1739, zwei Jahre vor seinem Bruder Johann Adolf, war Johann Elias Schlegel, der begabteste Renegat der Gottschedschen Partei, aus Pforta geschieden und hatte in dem vollen Schulsack auch antikisirende Dramen und epische Versuche auf die Universität mitgebracht. Er wurde ein auswärtiges Ehrenmitglied des Bundes, den wir nach dem Verlagsort seiner Zeitschrift den Bremer nennen. Schlegels junge Lorbeern, von Meister Gottsched fleißig begossen, fesselten den sehnsuchtsvollen Blick zweier gleich ehrgeiziger Jünglinge, Klopstocks in Pforta, Lessings in Meißen. Johann Elias war der Sohn eines angesehenen Meißners, Lessing der Schulgenosse mehrerer seiner Brüder, von denen Johann Heinrich sich einen Namen gemacht hat. Sollten sie nicht von den Erfolgen des älteren Schlegel gern gesprochen, nicht die „Deutsche Schaubühne", welche seine dramatischen Erstlinge hegte, gelesen haben? Es ist auffallend, wie viele namhafte Vertreter, ja Führer der deutschen Litteratur durch diese Fürstenschulen oder verwandte Anstalten gelaufen sind. Wieland legte in Kloster Bergen den Grund zu einer Belesenheit, welche die dichterische Originalität in ihm fürs erste wie ein Bleigewicht niederdrückte, bis sein Talent elastisch aufstrebte und sich an denselben Stämmen, die dem Pflänzchen anfangs das Licht versperrt hatten, munter emporrankte. Schiller lernte auf der Hohen Karlsschule den pathetischen Heroldsruf In tyrannos. Und während der alumnus Portensis Klopstock mit hochgetragenem Haupt

und seiner Ziele früh sicher vom vaterländischen zum religiösen Epos, von der Idylle zur hohen Ode überging, entwischte der Afranus Lessing dem frommen Herrn Conrector, um mit Anakreon zu tändeln und die Contrebande jener geächteten „verliebten Grillen" einzuschmuggeln. Sehr harmlos und nur gedacht, auch ohne lüsternen Fürwitz gedacht diese Verschen von Wein und Küssen, aber doch eine Regung der Freiheit. Schwerer fiel ihm ein vom Vater bestelltes Gelegenheitscarmen auf die Kesselsdorfer Schlacht; das erste und einzige Mal, daß eine Aufmunterung zur Poesie aus der Kamenzer Pfarre an Gotthold erging. Dieser war nämlich, nachdem die Familie anfangs eine kleine Zahlung zu leisten gehabt hatte, 1743 von einem Gönner mit einer Freistelle bedacht worden: „wegen seiner Fähigkeit, so gedachter G. E. Lößing zum studiren albereit von sich blicken lässet". Seinem Patron, dem Obristlieutenant von Carlowitz galt es den Zoll der Dankbarkeit durch ein Kriegsgedicht zu entrichten und ihn um Übertragung seiner Huld auf die jüngeren Söhne anzuflehen. Ein Brief vom 1. Februar 1746 sagt uns sehr charakteristisch und offen, wie unwillig Lessing dem väterlichen Befehl gefolgt ist. „Das Lob, welches Sie mir wegen des verfertigten poetischen Sendschreibens ..... unverdient ertheilet, soll mich, ob ich gleich wenig Lust habe, diese Materie noch einmal vor die Hand zu nehmen, anreizen nach Dero Verlangen ein kürzeres und, wo es mir möglich, ein besseres zu machen. Zwar Ihnen es frei zu gestehen, wenn ich die Zeit, die ich damit schon zugebracht und noch zubringen muß, überlege, so muß ich mir selbst den Vorwurf machen, daß ich sie auf eine unnütze Weise versplittert. Der beste Trost dabei ist, daß es auf Dero Befehl geschehen".

Seine leidlich correcten Verse, nunmehr vom 15. März 1746 datirt, sind sehr submiß, sehr fromm, sehr sächsisch und antipreußisch, sehr unbeholfen in der Schilderung des Kriegselends, wo der gezwungene Poet mit dem Schwulst des „bebernden Donnerknalls" und allegorischem Aufputz wirthschaftet. Aber ein gewisses dramatisches Talent tritt nicht sowol in lebhaften Ausrufen, als in dem kindlichen Contrast hervor, wie er erst den verzagten Meißnern höchst klägliche Worte in den Mund legt:

Denn crönt der Lorber=Zweig der Preußen stolzes Haupt,
So ist dem Land und ihr (Meißen) Wohl, Schmuck und Ruhm geraubt.

Ein aufgeblasner Held wird über uns gebieten,
Und statt des Regiments wird ein Tyranne wüten;

dann aber „Afrens Kinder Schaar“ ihr Vertrauen „ohne kalte Furcht“ aussprechen läßt.

Im Eingang wird das Persönliche gravitätisch abgethan:

Der Winter wird sich bald das fünffte mahl beschließen
Und der geschmückte Lenz sein Kind, die Blume, küßen,
Seitdem betrübt und froh, in meisnischem Districkt,
Des Wein-Gotts liebste Stadt mein junges Aug' erblickt.
Hier hat ein stiller Ort, der seit zweyhundert Jahren
Was Gott und Muse sey in sichrer Lust erfahren,
mich deßen Jugend schwach, beschüzt versorgt ernährt;
dem rohen Geiste Licht, dem Willen Zucht gewährt,
als ich dem treuen Rath der Lehrer übergeben,
von Freund und Vaterstadt begann entfernt zu leben.
Doch wenn mein reger Geist den Seegen überdenckt
Den Afra auf mein Haupt mit Überfluß gesenckt
So kan ich anders nicht, ich muß auf dich verfallen
Und da, da kann ich kaum vor zarter Regung lallen.
Dem Dank sez ich den Wunsch, dem Wunsch das Loben zu,
Und meines Lobes Stoff ist Gott, August und du.

Lächelnd gewahrt man, mit welchem Selbstbewußtsein Gotthold ins Zeug geht, wie er gleich bei dem ersten Trumpf des Dankes und Preises strauchelt um sich schnell zu dem großen zweiten Schlage aufzuraffen, dem kostbaren „Gott, August und du“. Schließlich wagt er es „den verwegnen Wunsch so dreuste vorzutragen“: Carlowitz möge auch seinen Bruder in Afras Schoß legen. Wirklich wurde Theophilus am 6. September recipirt.

Daß Lessings Verse nur selten gleichen Schritt mit seiner Prosa halten, bezeugen schon die Meißner Urkunden. Die zweitälteste in ungebundener Rede ist ein sehr „vernünftiger“, etwas aberweis hofmeisternder Brief an die geldgierige Schwester zum Neujahr 1744 mit dem epigrammatischen Schluß, er wünsche ihr keine hundert Ducaten, sondern den Verlust ihres Mammons. Auch enthält er die Regel: „schreibe wie du redest, so schreibst du schön“; so räth der spätere Meister des feinsten Conversationsstils. Voraus geht die

„Glückwünschungsrede bei dem Eintritt des 1743sten Jahres von der Gleichheit eines Jahrs mit dem andern". Sein Vater beklagte gern, daß es von Jahr zu Jahr übler in der Welt aussehe. Gotthold rückt diesen Beschwerden mit einer knabenhaften, aber durchsichtig gegliederten Widerlegung zu Leibe, die in ihrer chrienartigen Anlage nach Höres Schulrhetorik schmeckt und doch den werdenden Lessing auf jeder Seite verräth. Wenn er die Sätze des Alterthums und mit viel Frömmigkeit die der Bibel aufmarschiren läßt, stellt er vor das „göttliche Zeugnis der heiligen Schrift" „den deutlichen Ausspruch der gesunden Vernunft". Die feste Kette seiner Schlüsse und manche Definitionen, z. B. des Zeitbegriffs, mögen sie gleich nicht ganz selbständig gefunden sein, beweisen eine frühreife Schärfe des Denkens. Die Gegner seiner Ansicht, also auch den Vater, fertigt er mit belustigender Sicherheit ab und wenn wir den Satz lesen: „So vieles Mitleiden ich mit den kindischen Klagen der Schwachheit habe, so gewiß getraue ich mir doch jetzt bei meinen schwachen Kräften zu erweisen", stimmen wir wahrlich in Höres Ruf ein: admirabler Lessing! „Ich rede mit der Erfahrung" erklärt ein Knabe, der sein vierzehntes Jahr noch nicht vollendet hat, „o wie leicht wird es mir sein", beginnt er einen Beweis und sein letztes Wort lautet so bündig und bestimmt wie möglich „es bleibt also dabei, daß ein Jahr dem andern gleich sei". Schon macht er sich Einwürfe und widerlegt sie, schon belebt er die Rede, die sich noch mit spärlichen Bildern begnügt, durch Fragen und Ausrufe, schon liebt der werdende Dialogist jene dramatischen directen Anreden, mit denen er den armen Laublinger Horazübersetzer an einem langsamen Feuer braten wird, und sagt „Sie hören gleich, Herr Vater", „Sie erlauben also, daß ich weiter schließe" oder mit possierlicher Schnörkelei „Sie belieben nunmehro mich mit Dero gütiger Aufmerksamkeit weiter zu begleiten".

Ein Knabe, der solche Töne anschlägt, wird rasch mündig — aber werden die Würfel über seine Entwicklung nach Seiten eines frischen Drauflosgehens oder eines unliebsamen, sich übernehmenden Besserwissens fallen? Die Fürstenschulen fördern eine frühe Selbständigkeit, indem vieles, was sonst die Eltern besorgen, den Knaben anheimgestellt ist und der zu Gunsten einer umfassenden Privatlectüre geschaffene lectionslose Studientag allwöchentlich wissenschaftlichen

Neigungen und den ersten Versuchen mit eigenen Händen zu greifen, mit eigenen Augen zu sehen freien Spielraum gewährt. Rechnet man hinzu, daß diese geschlossenen Gemeinden einen unermüdlichen Wetteifer und ein hochgradiges Streben nach Auszeichnung schüren, so müssen die Fürstenschulen auch echte Blüte- und Brutstätten junger Gelehrten sein. Kluge Kinder sterben früh, sagt das Sprichwort. Die grüne Vielwisserei tödtet die zarten Keime geistiger Regsamkeit, sie macht Knaben zu Greisen und verkehrt Fleiß in Pedanterie, Wissensdurst in schalen Kleinkram, Ehrgeiz in Eitelkeit, die kühnen Sprünge des Talents in die selbstgefälligen Kapriolen der Narrheit. Lessing schlug diesen Popanz mit den Waffen des Spottes. Selbst angekränkelt entwarf er zu seiner Genesung in derben Strichen ein drastisches Krankheitsbild. Einige Grundlinien seines Lustspiels „Der junge Gelehrte" — „die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte" — sind bereits in Meißen gezogen worden.

Noch von anderen Seiten her stärkte die Fürstenschule das Selbstgefühl und die Schlagfertigkeit ihrer Alumnen. Disputationen, etwa über ein knappes gedrucktes Programm des Rectors, sorgten für dialektische Schulung und die Primaner, welche sogar Vota über die Probecandidaten abzugeben hatten — ein bedenkliches Recht, das zu Pforta nur noch in der gestrengen Privatkritik der Installationsreden nachlebt —, wurden zu freien Vorträgen angehalten. So respondirte Lessing einem Abiturienten, der die Ursachen der Langlebigkeit der ersten Menschen lateinisch erörtert hatte, deutsch über das Glück eines kurzen Erdenlaufs. Im Januar 1746 sprach er de Christo, Deo abscondito, im März aber sehen wir ihn mit einer deutschen Rede über die Kirchenzustände um 1545 auf einem seiner späteren Lieblingsgebiete festen Fuß fassen. Lessings Valediction endlich betraf das ihm damals vor allen andern werthe Fach der Mathematik, die seinen Verstand zu unerbittlicher Klarheit und scharfer Combination erzog. Neben Grabner, einem trefflichen Philologen und einsichtsvollen Pädagogen, war der durch astronomische Arbeiten vortheilhaft bekannte Wolffianer Klimm der anregendste Lehrer in den Hallen St. Afras. Er vertrat Logik und Mathematik. Der gute Magister scheint ein schwacher Mann gewesen zu sein, wurde doch Christlieb Ehregott Gellert, der spätere Bergrath,

von Meißen relegirt, weil er Klimm, der den jüngeren Gellert und J. B. Pfeil wegen eigenmächtigen Weineinschenkens ins Carcer gewiesen, schlankweg geohrfeigt hatte. Offenbar gehörte er zu den Lehrern, welche zwar kraftlose Klassenleiter, aber im stillen Arbeitszimmer freundliche und mittheilsame Führer junger Talente sind. Lessing, der dann als Leipziger Student sogleich in Kästners Disputatorium lief, mußte einmal nachdrücklich ermahnt werden, seinen Eifer nicht einseitig dem mathematischen Privatstudium zuzuwenden. Er versenkte sich bei Klimm in die Lectüre gelehrter Zeitschriften, er verdeutschte mehrere Bücher der Euclidschen Elemente, er lernte durch Klimm „die neue Theorie des Whistons und des Hugens Kosmotheoros" kennen, betrat schon auf der Schule die ernste Bahn der Hallerschen Lehrdichtung und begann — nicht etwa in Nachahmung von Fontenelles Pluralité des mondes — ein trockenes Alexandrinerpoem „Die Mehrheit der Welten", das er dem Singsang der Anakreonten mit aufgeblähtem Stolz entgegenhielt:

Ihr niedern Töne schweigt! Von Pracht und Glanz entzücket
Sei ich zum Sternen jetzt mir und der Welt entrücket.
Ein dichtungswürd'grer Stoff als Liebe, Scherz und Wein,
Soll voll von kühner Glut des Liedes Inhalt sein.

Nach einigen Jahren konnte er nur darüber lächeln, daß er den Mund so voll genommen, und eine geringschätzige Selbstkritik üben: „ich reimte . . . meine Gedanken nach einer ziemlich mathematischen Methode; hier und da ein Gleichnis, hier und da eine kleine Ausschweifung; das war alles Poetische, was ich dabei anbrachte". Zur Lehrdichtung aber kehrte er zurück, nachdem er die muntere Lyrik seiner Studentenzeit in den Dienst des Bacchus und der Venus gestellt hatte. Drei Gattungen, die Komödie, die didaktische Poesie und die lebensfrohe Anakreontik sind also schon in Meißen seine Versuchsfelder gewesen.

Die erhaltenen Censuren bezeugen, daß die Lehrer, obenan der treffliche Rector, die Entwicklung dieses ungestümen Talents mit pädagogischem Verständnis und gerechten Hoffnungen für die Zukunft begleiteten. Man hat ihn gezügelt, aber nicht gegängelt. Vielleicht nimmt uns das Mahnwort, er solle seinen Stylum nicht vernachlässigen, Wunder; dafür klingt die Warnung, Gotthold möge den guten Eindruck eines hübschen Äußeren nicht durch Keckheit schädigen, so freundlich

wie einsichtig. Und durchaus treffend weiß Grabner im Herbst 1745 das unruhige Wesen seines „gar nicht schlimmen, aber zu hitzigen" Schülers zu charakterisiren: „es giebt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht begehrte und ergriffe; nur muß er bisweilen von einer das rechte Maß überschreitenden Zersplitterung zurückgehalten werden".

Die vorwärts drängende Hitze, die ihn sein Leben lang nicht verließ, machte ihm das letzte Halbjahr in Meißen zur Qual. Wenn das mittelalterliche Epos als größte Gefahr für den Ritter das „Sich verligen", die Erschlaffung in träger Ruhe, brandmarkt, so hat Lessing diese Klippe des Heldenthums von Kindesbeinen an bewußt vermieden. Es litt ihn nicht mehr auf der Schulbank. Der Rector selbst gab der Überflüssigkeit eines längeren Verbleibens Ausdruck in den für ihn und seinen Schüler gleich ehrenvollen Worten: „es ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Lectiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr gebrauchen". Lessing hatte ausgelernt, und obwol sein Sexennium erst im Sommer 1747 ablief, begehrte er schon im Frühjahr 1746 um so dringender ins Freie, als die Händel des zweiten schlesischen Kriegs gerade in und um Meißen einen widrigen Niederschlag fanden. Bald nachdem ungefähr ein Drittel der Alumnen wegen unüberwindlicher Verpflegungsschwierigkeiten heimgekehrt war, wurde am 9. December 1745 die Stadt bombardirt. Dann erdröhnte um das nahe Kesselsdorf der Donner der preußischen Geschütze. Das naive Gebet des alten Dessauers, Gott möge den Preußen gnädig sein oder wenigstens den Schurken drüben nicht helfen, sondern zusehen, wie es komme, ging in Erfüllung. Er warf trotz Felsen und Schnee einen an Zahl überlegenen, aber schlecht befehligten Feind und besiegelte den ehrenreichen Frieden, den Graf Brühl auf seine Weise durch ein großes Tedeum und die Oper „Arminius" feierte. Ingrimmig konnte der junge Sachse den siegreichen Preußenkönig in Meißen einreiten sehen, das sich mit Kriegsvolk füllte und bald einem großen Lazareth glich. St. Afra mußte trotz gegentheiligen Versicherungen in schwere Mitleidenschaft gezogen werden und die Schüler erfuhren die wuchtige Wahrheit des alten Spruchs: „unter den Waffen verstummen die Musen". Wir haben darüber einen sehr lebendigen Bericht Gottholds an den Vater:

„Sie betauern mit Recht das arme Meißen, welches jetzo mehr einer Todtengrube als der vorigen Stadt ähnlich siehet. Alles ist voller Gestank und Unflat, und wer nicht hereinkommen muß, bleibt gern so weit von ihr entfernt, als er nur kann. Es liegen in denen meisten Häusern immer noch 30 bis 40 Verwundete, zu denen sich Niemand sehre nahen darf, weil Alle, welche nur etwas gefährlich getroffen sind, das hitzige Fieber haben ...... Es sieht aber wol in der ganzen Stadt, in Betrachtung seiner vorigen Umstände, kein Ort erbärmlicher aus als unsere Schule. Sonst lebte Alles in ihr; jetzo scheint sie wie ausgestorben. Sonst war es was Rares, wenn man nur einen gesunden Soldaten in ihr sahe; jetzo sieht man einen Haufen Verwundete hier, von welchen wir nicht wenig Ungemach empfinden müssen. Das Cönacul ist zu einer Fleischbank gemacht worden, und wir sind gezwungen, in dem kleinern Auditorio zu speisen. Die Schüler, welche verreiset, haben wegen der Gefahr, in Krankheiten zu verfallen, ebenso wenig Lust zurückzukehren, als der Schulverwalter, die drei eingezognen Tische wieder herzustellen. Was mich anbelanget so ist es mir um so viel verdrießlicher, hier zu sein, da Sie sogar entschlossen zu sein scheinen, mich auch den Sommer über, in welchem es vermuthlich zehnmal ärger sein wird, hier zu lassen. Ich glaube wol, die Ursache, welche Sie dazu bewogen, könnte leicht gehoben werden. Doch ich mag von einer Sache, um die ich schon so ofte gebeten, und die Sie doch kurzum nicht wollen, kein Wort mehr verlieren. Ich versichere mich unterdessen, daß Sie mein Wol besser einsehen werden als ich“.

Die entschiedene Sprache dieses Briefs und Grabners Votum bestimmten Vater Lessing Ende April ein alleruntertḧänigstes Gesuch um Erlaß eines Schuljahres an den Kurfürsten zu richten. Abschlägig beschieden wiederholte er seine Bitte unter besonderem Hinweis auf ein seinem Sohn in Aussicht gestelltes, sonst verfallendes Universitätsstipendium. Die Regierung bevollmächtigte Grabner, in dessen Emendation Lessing erst seit einem Jahr saß, den Sohn des Bittstellers „zu der gebetenen Zeit mit einem gewöhnlichen“ leider nicht auf uns gekommenen „Testimonio zu dimittiren“ und am 30. Juni 1746 „valedicirte“ Gotthold nach dem feierlichen Brauch der Fürstenschulen, zu dem erst unser Jahrhundert die böse Abiturientenprüfung gefügt

hat, mit einem Vortrag de mathematica barbarorum. Sein Freund Birkholtz, der Genosse des Privatstudiums bei Klimm, „respondirte" gleichfalls lateinisch „über die mathematischen Kenntnisse gewisser Thierchen". Der brüderliche Biograph Karl Gotthelf hat die Abschiedsrede „über die Mathematik der Barbaren" gleich der Meißner Euclidübersetzung Gottholds und der ersten Fassung des Gedichtes an Carlowitz noch in Händen gehabt. Wir sind nur auf die Vermuthung angewiesen, Lessing habe unbefangen dargelegt, wie neben den Griechen auch die verachteten „Barbaren" mathematisches Wissen besessen und gefördert hätten. Aber nur durch diesen zu vermuthenden Zug des „Rettens" weist die Valediction des Siebzehnjährigen auf seine kommende Thaten. Am 21. September 1745, neun Monate zuvor, hatte der einundzwanzigjährige Klopstock in Schulpforta seine pathetische Rede über die epische Dichtung der Alten und Neuern erschallen lassen und in dem Idealbild eines deutschen Milton sein eigenes Beginnen weihevoll gefeiert: „Komm, großer Tag, der einen solchen Dichter erzeugen wird und seinen Augen erschließe sich das ganze Gefilde der Natur und die der Menge unerschwingliche Hoheit der heiligen Religion". Kühler lauteten die letzten Worte des Afraners Lessing. Er kündigte sich nicht, sein eigener Johannes, als den Messias der deutschen Litteratur an. Auf dem Weg vom Schulzimmer in den akademischen Hörsaal entwarf er kein bindendes Lebensprogramm, und das ist gut.

II. Capitel. Auf der Universität.

1. Dresden und Leipzig.

„Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wol gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen". 1749.

Nicht nur politische, auch litterarische Großmächte wachsen, wechseln und schwinden. In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts lag die Führerschaft auf bellettristischem Gebiet in den Händen der Sachsen, bald aber trat es klar zu Tage, daß das Heil der deutschen Dichtung und des gesammten geistigen Lebens an die Fahne des aufsteigenden preußischen Staates geheftet war. Eine frei und machtvoll vordringende Litteratur konnte bei der verfahrenen Politik und der zerrüttenden Hoffart des Dresdener Hofes nicht gedeihen, den blutleeren und ängstlichen Geschöpfen der Bürger- und Gelehrtenstube die Zukunft nicht verschrieben sein. Auf dem Thron hatte sich ein prahlender Egoismus niedergelassen um Louis XIV. zu spielen, aber diese hohle Selbstsucht, ohne die ordnende Gewalt ihres großen Vorbildes, ohne seinen Hofstaat erlauchter Geister, ohne die funkelnde Geselligkeit von Versailles, pochte nur auf die rohe Kraft ihrer Lenden und bereitete den lüsternen Sinnen Schmäuse, zu denen der Unterthan ein saures Gesicht schnitt. Aus dieser berückenden Luft riß Augusts des Starken Gegenfüßler, der spar- und arbeitsame König-Drillmeister Friedrich Wilhelm von Preußen seinen Sohn mit unverhohlener Entrüstung hinweg. Dieser Sohn sollte zum Nachrichter der August und Brühl erwachsen.

Glänzend genug verwandelte sich allmählich das alte Dresden, wo seit Jahrzehnten die schmeichelnden Töne und die berninieske Sculptur

Italiens gehätschelt wurden, vor den Augen der staunenden Residenzler in das vielgepriesene Elbflorenz. Architektur, Bildhauerei und Gartenkunst arbeiteten mit vereinten Kräften. Seltsam stach nun das Dach des japanischen Palais von den schlichten Ziegeln der Nachbarhäuser ab. Hier schuf der Barockbau im Rausch erfinderischer und verschwenderischer Willkür sein liebstes Kind, den Zwinger. Daneben erhob sich langsam die bewundernswerthe katholische Kirche, ein anspruchsvolles Denkmal sowol der Bauthätigkeit unter August III. als der Glaubensverschiedenheit, welche das Herrscherhaus von dem Volk trennte. Die Werke der antiken Bildhauerei schmachteten lange in dunklen Kisten, während ein Heer manierirter Statuen von der Hofkirche herab und im großen Garten, bis diesen der Vandalismus der preußischen Soldaten verödete, prangten. Die Galerie gewann durch unablässige Ankäufe italienischer und niederländischer Bilder für immer einen Vorsprung vor allen deutschen Museen. Daß man vor keiner Forderung zurückschreckte, bewies 1753 die Erwerbung einer der höchsten Offenbarungen moderner Malerei, der Raphaelschen Sistina.

Künstler von Ruf schlugen ihren Wohnsitz in Sachsen auf. Adam Oeser, uns durch Winckelmanns und Goethes Andenken theuer, kam aus Ungarn nach Dresden, um später an die Spitze der Leipziger Kunstbestrebungen zu treten. Als Lessing in Leipzig studirte, holte sich Winckelmann aus den Kabinetten der Winkler und Richter einen Labetrunk in sein dürres Seehausen. Reiche Privatleute in Leipzig setzten eine Ehre darein ihrer Vaterstadt den Schmuck wolausgestatteter Sammlungen zu verleihen, damit sie nicht zu ärmlich hinter der Residenz zurückstehe. Auch hier liegen Gewinn und Einbuße im herben Widerstreit. Gewiß haben die mit souveräner Verschwendung für Dresden erworbenen Kunstschätze im Lauf der Jahre reiche Zinsen getragen und noch viel früher tiefgreifende Anregungen gespendet, für welche die Nennung Winckelmanns genügt. Auch gab das formgewandte Spiel bei Hofe den von jeher bewunderten guten Manieren des Sachsen einen noch gefälligeren Schliff, seiner Höflichkeit noch politere Wendungen, seinem angeborenen Sinn für das Galante und Hübsche neue Zehrung, und sei es nur ein Porzellanfigürchen auf der Kommode oder ein Kaffeeservice im Glasschrank der guten Stube, das alles Ungeleckte und Klotzige zu verbannen schien. Aber die Zierlichkeit ver-

pönte die Kraft und erzog Petit-maîtres zum Spott der Komödie, die tanzmeisterliche Attitude bog der geraden Wahrheit den Rücken, die Fäulnis bei Hof steckte die Sitten der Städter an, so daß sich ein bedenklicher Ruf an Leipzig heftete. Es galt für die hohe Schule der „Löffelei". Die berühmten Sammlungen endlich waren mehr Ausgeburten der Prunksucht als Schöpfungen ernster Kunstliebe. Ein mit Steuern überlastetes Volk bezahlte Bauten, Bilder, Statuen und Feste, es bezahlte die Galagarderobe des Ministers und die verlorenen Kosten der polnischen Königskrone.

Die Musen hatten nichts eiligeres zu thun als in das gleißende Feierkleid des Byzantinismus zu schlüpfen, das bei Paradefestins eng geschnürt war, bei zwangloseren „Wirthschaften" eine lascive Entblößung zeigte. So glichen die Besser und König, in denen sich die famose Personalunion des Hofpoeten und des Ceremonienmeisters vollzog, bald steifen Herolden, bald dreisten Spaßmachern von Beruf. War solch geschmeidiges Gewürm aus bürgerlicher Niedrigkeit zu dem Rang derer „von" und einer leitenden Stellung emporgekrochen, wie es frivolen Persönlichkeiten glückte, so trat zu dem Winden gen oben ein Drücken nach unten. Der schmeichelnde Hofdichter spielte dann gern den schwierigen Gönner ehrgeiziger Litteraten. Opferte er seinem Augustus, so sollten die der Hofgunst noch nicht theilhaften Dichter ihm, dem Maecenas, das Weihrauchfaß um das Haupt schwingen und jedem Hymnus auf den Herrscher antwortete als Widerhall ein Chor des Lobes auf den Sänger: „so bildet ein Virgil auch itzo den mehr als römischen August" oder „nur ein August, nur ein Augustenwürdger König!" Wenn man erwägt, daß die Lobhudelei im zweiten Grad auch von unabhängigen und sehr unverdächtigen Leuten als eine keineswegs ehrenrührige Gepflogenheit mitgemacht wurde und daß in den Augen der wenigsten ein besoldeter reimflinker Hofschmeichler seiner Manneswürde etwas vergab, dann staunt man über die weite Kluft, welche zwischen diesem unfreien Geschlecht und den Führern des heranwachsenden, Klopstock und Lessing, gähnt. Aber schon wird der dröhnende Schritt des Verhängnisses vernehmbar, der diese faule Welt aufs Haupt treten soll.

Wie sich Gesetzlosigkeit gern mit Härte paart, so würgte nirgends eine strengere Censur das geschriebene und gesprochene Wort als in

dem Sachsen Brühls. Was über den engen Bezirk der Bürgerstube und des Bauernkrugs oder über das schäferliche Nirgendheim hinausging, war ein Rührmichnichtan. Daß ein unbedachter Laut geraden Wegs ins Gefängnis führte, konnte Liscow seinen Collegen von der Feder erzählen. Es galt schon für verwegen, wenn König, bevor er die obersten Sprossen der Gnadenleiter erklommen, in einem Fastnachtstückchen die Vernachlässigung der Muttersprache durchhechelte, und es war eine That, als Madame Gottsched mit dem derben Kehrbesen ihrer Lustspielsatire den wälschen Wust aus dem Bürgerhause fegte. Immer jedoch, auch von den Kühneren, wurden gewisse Schranken aufs behutsamste respectirt. Da nun die Kritik nach keinen großen Zielen schießen durfte, verpuffte sie ihren Schrot in persönlichen Scharmützeln, wie Brühls Secretär Rost — zum innigen Vergnügen seines Herrn — oder wandte sich bescheiden an den Mittelstand, der denn in der That zum litterarischen Stammpublikum herangebildet wurde. Auch das Ventil der Schlüpfrigkeit war geöffnet und für lockere Romane oder mehr denn zweideutige Strohkranzverse herrschte starkes Angebot auf dem Leipziger Markt. Einer Hochzeit schien ohne ein paar unsaubere Verschen des Herrn Henrici-Picander die Weihe zu fehlen. Sogar in die liebe süße Schäferpoesie drängte sich, wiederum durch den Dienstmann des Ministers, die prickelnde Lüsternheit, die handfeste Zote.

Gellert und Rabener, ausgezeichnete Hauslehrer, aber keine Regeneratoren des Volkes, sind die größtmöglichen Schriftsteller des damaligen Sachsens; beide nicht ohne ein klares Auge für das Misschaffene in den hohen Kreisen und geneigt zu kleinen Sticheleien, die eine entfernte Ähnlichkeit mit dem leisen Reiz zur Auflehnung in Ifflands Sittengemälden verrathen. „Ja, Bauer, das ist ganz was anders" und derlei köstliche Zeilen scheinen sogar etwas wie einen sächsischen Figaro anzudeuten, stünde nicht das niedere Volk bei den gut bürgerlichen Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts vor der Hand in geringem Werth. Auch die in Weißes späteren Operetten beliebte Contrastirung tugendhafter Maskeradenbäurinnen und begehrlicher hoher Herren ist zwar ein Wink für Iffland aber noch keine revolutionäre Einholung des Landvolks in die Litteratur. Seid hübsch artig, laßt unsere heilige Religion und Krone aus dem Spiel, scheltet den Vogt statt des Gutsherrn, den Schreiber statt des Ministers, lache

über deine eigenen Schwächen, du Mittelstand, und demoralisire deine Weiber und Männer, neige dich devot vor Adel und Priesterthum, aber kühle dein Müthchen an den dummen Bauern — so sprach die sächsische Censur zu dem sächsischen Schriftsteller. Rabener, diese frische, auch im Wirrwarr und Unglück behaglich launige Natur, mußte gehorchen. Gellert, den die Gebresten eines siechen Leibs immer mehr zum frommen Kopfhänger und weinerlichen Selbstquäler verbildeten, beweist augenfälliger, daß unter einem solchen Himmel keine Männer, sondern wol gebildete, aber zaghafte Leisetreter heranwuchsen, die eine kleine boshafte Anspielung nur wagten, um schleunigst den ängstlichen Rückzug anzutreten. Die Anspielung allein ist möglich; das Bemühen sie zuzuspitzen und artig in Umschreibungen zu verstecken übt gleich dem wolgedrechselten Compliment die sächsische Sprache und glättet das altfränkische Geradezu, aber früh und spät mußte dieser Stil das Scheltwort „kraftlos" vernehmen. Dem stolzen Klopstock, der Friedrich von Dänemark durch die Annahme eines Gnadensolds zu ehren meint, dem freien Lessing, der lieber seine Sache landfahrend auf nichts stellt als um die Gunst der Großen zu buhlen, sehen wir Gellert gegenüber, auf dessen Antlitz das schalkhaft überlegene Lächeln des Beobachters so bald der stillen Wehmuth des abgespannten Allerweltskatecheten weicht; den freundlichen Leipziger Magister, der so weltmännisch mit dem Adel correspondirt und conversirt, Privatissima für Prinzen liest, die Hefte und die Sitten seiner zahlreichen Zuhörer geduldig ausbessert, jede Auszeichnung von Standespersonen in einem feinen Gedächtnis bewahrt, für Holzspenden und Geldgeschenke seitens bekannter oder ungenannter Gönner einen Wortschwall dankbarer Rührung erübrigt und auf seinem frommen Gaul so langsam und so liebreich grüßend durch Leipzigs Gassen reitet, wie er sich durch unsere Litteratur bewegt.

Die Scheuleder, welche die Regierung fürsorglich anbrachte, gaben der Unterhaltung der regsamen, neugierigen und gesprächigen Sachsen nothwendig einen kleinlichen Anstrich. Während die Correspondenzen und Memoiren Frankreichs seit dem Zeitalter Ludwigs XIV. den Leser auf die hohe See der Politik, Litteratur und Geselligkeit führen, wurde hier mündlich und schriftlich der Quark gepeitscht. Man verstand über kleines und nichtiges viele nette Worte zu sagen und ein moralisches

Gesalbader — das Wort ist auch für Gellerts Vorlesungen nicht zu schroff — ebenso redselig zu besorgen wie halb gutmüthig, halb nergelnd den Privatklatsch, der dort wuchern muß, wo die Schößlinge öffentlicher Interessen ausgerottet und alle politischen Angelegenheiten dem unmündigen Bürger verschlossen werden. Eine solche Knechtung kann Revolutionen gebären, aber — wie Vauvenargues sagt: la servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer — sie kann auch jene resignirte Fügsamkeit großziehen, welche das Blumenfeld der Belletristik zum alleinigen Tummelplatz wählt und ihre überschüssige Kraft in litterarischen und Theaterscandalen entladet. Selbst der Aufschwung unseres Jahrhunderts hat, um einen Rest aus dem alten Sachsen zu bezeichnen, diesem Land bis heute keine politische Zeitung zu erhalten vermocht, die sich über den Rang eines täglichen Amts- und Localanzeigers erhöbe. In Berlin dagegen wurden die „Gazetten nicht genirt". Und wie bald sollten die Preußen, die um 1740 an Bildung tief unter den gewandten, gut unterrichteten Sachsen standen, sich obenauf schwingen.

In Leipzig zwar hat stets ein ungleich frischerer Wind geweht als in der Hauptstadt und die uns nach ihren Vorzügen bekannten Gymnasien wiesen der Hochschule Jahr für Jahr viele bildsame Rekruten zu. Aber bevor Sachsen seine Einbuße an politischer Autonomie durch einen rastlosen Eifer für Kunst und Wissenschaft wett zu machen begann, war die Universität nicht immer eine Alma Mater der freien Forschung und des geistigen Fortschritts. Manche der besten Männer haben ihre sächsische Heimat verlassen, um auswärts im Geist und in der Freiheit zu leben. Pufendorf sah, daß hier seines Bleibens nicht war. Die Auswanderung eines Leibniz und die Vertreibung des Elsässers Spener klagen beredt, wie wenig Pflege die verheißendsten Keime der wissenschaftlichen und religiösen Wiederbelebung in Sachsen empfingen. Als die Universität Halle, deren Gründung eine neue Epoche des deutschen Hochschulwesens bedeutet, nicht eben schwesterlich neben der Leipziger erstand, die Preußin neben der Sächsin, öffnete sie den obdachlosen Vertretern der Aufklärung und des Pietismus ihre Arme. Die Zwingburg, wo lutherische Päpste mit ihrer Sippschaft saßen, stieß Thomasius von sich; Halle nahm ihn auf. Auch ohne offene Fehde haben begabte Sachsen das Glück, das ihnen daheim nicht

blühte, in der Fremde gesucht. So wurden Gesner und später Heyne die ersten Pfleger der Philologie zu Göttingen, und in Göttingen wünschte der alte Lessing seinen Sohn thätig zu sehen. Gotthold zog von Leipzig nach Berlin, Elias Schlegel nach Dänemark, die meisten Bremer Beiträger nach Braunschweig, der flüchtigen Streber wie Klotz zu geschweigen, die draußen flinker in die Höhe zu klettern hofften.

Andererseits liegen die Umstände klar zu Tage, welche den Wissenschaften und schönen Künsten gerade in Leipzig den erheblichsten Vorschub leisteten. Für eine extensive Wirkung war überaus günstige Gelegenheit vorhanden: der Wolstand einer den Musen freundlichen, aufgeweckten und ehrgeizigen Bürgerschaft, der hier centralisirte Buchhandel, der blühende Journalismus. Leipzig war unzweifelhaft die gebildetste deutsche Stadt und das schöne Geschlecht stand an Belesenheit nicht zu weit hinter den Männern zurück; es streifte wol gar die landläufige Philosophie, so daß sächsische Lustspieldämchen auch vom „zureichenden Grunde" zu plaudern wußten. Das „Scarteckgenlesen" der Leipzigerinnen betont ein Jugendbrief Goethes, der sich an seine zurückgebliebenen Landsmänninnen nur langsam gewöhnen konnte, nachdem er selbst in kleinen Bürgerhäusern der Pleißenstadt die Aufführung neuester Stücke und fließende Gespräche voll litterarischer Anspielungen erlebt hatte. Kleinparis schnitt auch seinen Gelehrten den Zopf ab, gab selbst Pedanten einen schöngeistigen Anstrich und hinderte weltfremdes Verkümmern, denn in diesem galanten Ort konnte der deutsche Professor nicht ganz Stubenmensch bleiben: er ging in die Welt und hielt es nicht unter seiner Würde zugleich Akademiker und Litterat zu sein. Es ist das große Verdienst Leipzigs weltläufigen Schick in die Docentenrepublik gebracht zu haben. Ein begabter Student fand sich also mitten hineingestellt in die große Werkstatt der Arbeit vom Gelehrten für den Gelehrten sowol, als vom Gelehrten und Halbgelehrten für das Volk. Die strenge Fachwissenschaft und die „anmuthige Gelehrsamkeit" französischen Musters „zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" (was wir populär oder für die Gebildeten nennen würden) konnten sich ihm nirgends so wie hier im freundnachbarlichen oder gemeinsamen Haushalt zeigen. Die Schattenseiten, ein Naschen bald hier, bald dort, das Scharteckchenschleudern, die schellenlaute Aberweisheit, fehlten freilich nicht.

2. J. F. Christ.

Auch in Leipzig hieß das Bildungsideal „Polyhistorie", etwa mit der Lebenslosung des Goetheschen Wagner: Zwar weiß ich viel, doch möcht ich alles wissen. Denn es liegt kein Titanismus darin, wenn es den Polyhistor gelüstet Panhistor zu sein. Man füllt die Speicher ohne auszubreschen und häuft Wissensstoff auf Wissensstoff, bis der Kopf einem enggepackten Sammelsurium gleicht. Wie viele arbeiteten ohne zu verarbeiten, lernten ohne zuerst das Forschen zu lernen, erwarben ohne anzueignen und den Werth ihrer Habe auf der Goldwage des Zweifels zu prüfen. Arbeitsamkeit allein gestanden die Ausländer dem Deutschen zu. Wie ein einsamer Morgenstern neuer Bildung leuchtete, die Bettlerlämpchen der Polyhistorie durch eine reine Flamme überstrahlend, der Universalismus des Metaphysikers, Mathematikers, Sprachforschers, Historikers, Politikers Leibniz. Niemand war würdiger, Präsident einer Akademie zu sein als er, der eben die Akademie als geistige Centralstelle der wüsten Polyhistorie der Einzelnen entgegensetzte. Er war im hohen Sinne Polyhistor, denn in ihm einigte und ordnete alle Disciplinen das geistige Band, das dem Stückwerk der andern mangelte. Daß das Licht seines Geistes überall gleich verbreitet gewesen, mag der Lessing der Litteraturbriefe rühmen, der Leipziger Student ging wie alle Welt mit seinem Schöpfkrug nicht zum Urquell, sondern zu den bequemen Brunnen des Popularisators Wolff, dessen nüchterne mathematische Methode auch die abzirkelnde Aesthetik der Leipziger, des Lehrers Gottsched wie des Schülers J. E. Schlegel, bestimmte. Systematische Gebäude brachte das lehrhafte Jahrhundert auf allen Feldern so rasch unter Dach, daß der unausbleibliche Wirbelwind der Reaction gegen dies schnellfertige Systematisiren viel abzudecken fand. Aber die Ausbreitung des philosophischen Interesses, der Drang den Dingen auf den Grund zu gehen, förderte bei allem inconsequenten Vasallenthum der Leibniz-Wolffschen Schule gegenüber der Theologie die Freiheit der Wissenschaft. Das Bedürfnis der denkenden Vernunft griff immer weiter um sich und nur zum Schein konnte die Philosophie, die von England und Frankreich her kühnen Muth eingehaucht erhielt, noch Magd der Theologie heißen. Sie war manchmal schon so emancipirt die Herrin aus dem Hause zu weisen.

Aber trotz folgenschweren Acten der Emancipation auf dem Gebiete der Jurisprudenz, der Philosophie und Naturwissenschaften, trotz dem Windstoß der Kritik, der in die muffigen Stuben drang, trotz den kräftigen Streichen, welche der ehrenfeste Thomasius gegen die herrschsüchtige Facultätsorthodoxie, das Nepotenthum mit seinen ererbten und erheirateten Professuren, den im Stoffwust schwelgenden Pedantendünkel der Doctor Allwissend und als moderner Deutscher gegen den verrotteten lateinischen Schlendrian der zünftig von der Nation abgewandten Gelehrten und ihrer parteiischen Recensiranstalten führte, blieb die Theologie eine Großmacht. Sie trug die Moraltendenz in die Dichtung, sandte zahlreiche Missionäre auf den Parnaß und pflegte episch wie lyrisch geistliche Stoffe. Nur die Einheit des Regiments war dahin, seit der Pietismus der nach Erlösung lechzenden Seele einen geraden Weg ohne viel dogmatisches Reisegepäck empor zu ihrem Gott eröffnete und der Rationalismus des vernünftigen Jahrhunderts von der andern Seite iu den Wall der Glaubenssätze Bresche legte. Das gelehrte Interesse an theologischer Forschung und der ernste Trieb beschleunigend in die großen religiösen Auseinandersetzungen seines Zeitalters einzugreifen sind stetig in dem jungen Sachsen emporgediehen, der sich am 20. September 1746 in Leipzig als stud. theol. einschreiben ließ.

Er habe in Leipzig und Wittenberg studirt und wisse nicht, was, lautet eine wegwerfende Äußerung Lessings. Zu den Genügsamen, die aus nie versäumten Vorlesungen alltäglich eine Portion schwarz auf weiß nach Hause tragen und nur dem Amt, das seinen Mann nährt, emsig zustreben, zählte er auch anfangs nicht, wo er scheu, halb Bücherwurm, halb faustisch angeekelt von den todten Gesellschaftern, in seiner ärmlichen Zelle hockte. Wir fürchten, daß er ein seltener Gast in den theologischen Vorlesungen war. Besuchte er dafür lieber den Cursus eines Chemikers, so hat auch ihn der ernste Geist englischer und französischer Naturwissenschaft gestreift. Von Klimm ging er vorwärts zu Abraham Kästner, der neben der strengen Mathematik und der gar zu nüchternen Lehrdichtung als ein scharfer, launiger Kopf dem zielsicheren Epigramm huldigte und in „Colloquien über philosophische Streitfragen“ seine jungen Wolffianer weidlich tummelte. Der witzige Mann war eine Verstandesnatur wie Lichtenberg, doch ohne die geistsprühende Feinheit seines spätern Collegen. Was sich nicht klar ohne Rest aus-

rechnen ließ, blieb seinem gesunden, aber schwunglosen Wesen verschlossen. Zu tüchtig, um das endlose Getändel der Gleim und Genossen nicht für eine leere Kinderei zu erklären, stand er zu breitspurig und behaglich im Leben, als daß ihm der verzückte Flug der im Gefühl schwelgenden Poesie Klopstocks mehr denn trunkene Extravaganz gewesen wäre. Und obgleich seinem klaren Blick die Mängel des unentwegten Gottschedianismus keineswegs entgingen, blieb er im Grunde seines Herzens in den Jahren des litterarischen Bildersturms seinen alten Göttern treu. Es macht ihm Ehre, daß er nach dem Tod des Leipziger Aristarch, als nur Spott, Gleichgiltigkeit oder feig verstummende Sympathie das Grab umlagerten, Gottscheds Verdienste beredt anerkannte. Mannigfach gebildet, mittheilsam, schlagfertig hat er sich die Neigung des jungen Lessing unverlierbar gewonnen.

Lessings Liebe zur Mathematik war ohne Dauer, denn er verließ diesen Turnplatz seines Verstandes, als ihn, dessen klassische Mitgift von St. Afra her den Kameraden sehr imponirte, die Philologie zu sich rief. Diese rang sich eben aus den ausgefahrenen Geleisen der Polymathie zur Alterthumswissenschaft hindurch. Die holländische Manier, welche den Text im Fett der Anmerkungen erstickte, wich einer methodisch forschenden formalen Philologie, seit in England mit Richard Bentley ein glänzendes Gestirn jener höheren Kritik aufgegangen war, die das Echte vom Unechten zu scheiden, das Verderbte mit divinatorischer Sicherheit, auf die intime Kenntnis des Geistes und Buchstabens und ein peinliches Studium der Metrik gestützt, zu heilen weiß. Die Vernichtung der Phalarisbriefe und die Rettungen des horazischen Textes zeigten die Philologie wieder würdig und mächtig der alten Pallaswaffen, des Speers und Schildes. Und nach Athen wandte sich wieder der Blick, der allzu lange nur auf Rom geruht hatte. Die Rückkehr zu den Griechen, ihren Dichtern und bildenden Künstlern, war die Bedingung für eine über die todte Welt gelehrter Thesauri erhabene Archäologie. Noch darbte Winckelmann in der Einöde, das Land seiner Bestimmung mit der Seele suchend, aber in Göttingen und Leipzig, den hervorragendsten Pflegestätten der klassischen Philologie, arbeiteten dort Gesner, hier Ernesti und Christ den Heyne und F. A. Wolf vor.

Johann August Ernesti, der die häufige Vereinigung des

Philologen und Theologen in hochbedeutender Weise darstellt, war mehr Wort- als Sachphilolog, Ciceronianer nicht ohne lateinischen Dünkel und durch energische Anwendung methodischer Textkritik auf das Neue Testament ein Fortsetzer der Bemühungen des Erasmus. Überall redet er der critica Theologia das Wort, so wie er allgemein von den historisch-philologischen Wissenschaften bekennt, ihre Herrin sei die Kritik. Sein Gelehrtenideal ist der vollkommene Criticus. Darum hatten spätere theologische Untersuchungen Lessings seinen Beifall, der sich vielleicht etwas gönnerhaft äußerte; aber unberechtigter als solches Schulbewußtsein ist die Behauptung eines Lessingschen Studiengenossen, sie hätten bei Ernesti nichts neues lernen können. Frühe Impulse für einen „Laokoon" gab das nicht, was Ernesti als Archäologie so katalogmäßig vortrug wie in einem dürren Handbuch Mathematik, Philosophie und Rhetorik, aber auch dieser Prediger einer von Lessing stets geübten kritischen Andacht für das Kleine sprach von Geschmack und Humanität in der Philologie, deren aesthetische Bedeutung er nicht verkannt wissen wollte.

Ungleich stärker war dieser Zug in dem vielseitigen und feinsinnigen Johann Friedrich Christ, der durch seine Abkunft aus einer angesehenen Coburger Familie, durch langjährige enge Verbindung mit gebildeten Adelsfamilien, durch Reisen ins Ausland, durch seine Beherrschung mehrerer moderner Sprachen und Litteraturen, durch Esprit und einen hübschen Dilettantismus in den bildenden Künsten das seltene Bild eines gelehrten Gentleman auf dem Katheder abgab. Gleich die von Halle datirten „Akademischen Nächte" (Noctium academicarum libri sive specimina quatuor 1727—29) beweisen, daß er der rechte Mann für Leipzig war. Er schreibt Opuscula, nicht Opera, macht kein Hehl aus der Abneigung gegen die anspruchsvollen Quartanten und scherzt über seine philologischen Broschüren, die weder die Buchläden belasten noch wegen zu hohen Preises Maculatur und Pfefferdüten werden könnten. Sie sollten nicht nach der Lampe riechen und mehr Skizzen als erschöpfende Ausarbeitungen enthalten. Große Sammelwerke von jungen Anfängern waren ihm ein Greuel. Er regte nur zu wolumgrenzten kleinen Dissertationen an. Er lebte auf gespanntem Fuß mit Collega Gottsched. Aus der Schule dieses gelehrten Feuilletonisten ist der gelehrte Heyne und der Feuilletonist

Klotz hervorgegangen. Auch Christ war ein Sohn der Polyhistorie, der mit Miscellen, Lesefrüchten, Abschnitzeln, Essays von Ausflügen in die Kreuz und Quer heimkam, aber er war geistreich dazu und die klassisch=moderne Bildung war ihm in Fleisch und Blut übergegangen. „Man weiß“, rühmt Lessing 1749, „daß Herr Professor Christ zu denen gehört, die mit einer ausnehmenden Gelehrsamkeit den feinsten Geschmack verbinden, und nur solche Männer können uns die Alten nach Würden rühmen und solche große Muster ohne Verwegenheit nachahmen“. Nachdem er als Knabe deutsche Schäfergedichte und Komödien probirt hatte, blieb ihm ein Interesse an der deutschen Poesie, deren neuere Entwicklung ihm freilich misshagte. Er schwärmt für Luther und preist in, wie häufig bei Christ, paradoxen Abhandlungen über Verskunst die Metrik des sechzehnten Jahrhunderts. Er kennt das gesammte damals zugängliche altdeutsche Material, fordert eine kritische Ausgabe Wolframs von Eschenbach und wendet selbst die Methode der klassischen Philologie auf ein paar Seiten des Heldenbuchs an. Er studirt deutsche Mundarten. Er übersetzt geschmackvoll und stellt neben seine Probe aus Martial das Französische des Marot. Er hat nicht nur alle Poetiken seit Opitz gemustert, sondern weiß den „Hosenteufel“ so gut wie Rabelais' Gargantua zu citiren und behandelt, stupend belesen, etwa nach den Hesperidenäpfeln sogleich den Trinkcomment der alten Deutschen. Man sollte derlei nicht vermuthen in dem 1746 erschienenen Villaticum, einem Bastard aus der wilden Ehe des neulateinischen Idylls mit antiquarischer Weisheit, wo zu fünf und vierzig Seiten Verse auf Seuselitz, ein Bünausches Gut bei Meißen, dreihundert Seiten Excurse treten. Er verstand es nie sich zu concentriren und den eindringenden Schwarm von Interessen abzuwehren, weshalb er, immer auf Seitenpfade abschwenkend, zu den Professoren zählte, die kein Colleg zu Ende führen. Aber dieser Übelstand brachte Lessing vielleicht den Vortheil so den ganzen Christ gleichsam im Abriß kennen zu lernen.

Christ schrieb ein originelles, aber eigensinniges, krauses und schwerflüssiges Latein ohne die Sauberkeit Murets oder die Anmuth Ruhnkens, ein altfränkisches Deutsch, das nach der Schule des von ihm hochgehaltenen Thomasius schmeckt, und ein gewandtes Französisch. Moderne Citate fließen ihm reichlich zu und wie er vom Begriff des

galant homme zum homo bellus des Martial schweift, so ist ihm in Untersuchungen über antiken Sprachgebrauch gleich ein deutsches oder französisches Analogon zur Hand. Aber verschiedene Zeiten und Anschauungen zusammenzuwerfen hindert ihn sein historischer Sinn, der sich in weitläufigen gelehrten Untersuchungen zur langobardischen Geschichte so gut wie über eine Halskette für Heinrich den Vogler und in Beiträgen zur Entwicklung der Historiographie bethätigt. Sein Ärger über die sächsische Censur verräth politische Freisinnigkeit. Seine Studien zur deutschen Alterthumskunde haben wie die Bemühungen des siebzehnten Jahrhunderts einen ausgesprochenen patriotischen Anlaß. Mit einer solchen Begründung nahm er neben der römischen Archäologie die Erklärung der taciteischen „Germania“ in sein reichhaltiges Collegrepertoire auf. Dreierlei soll hier vornehmlich betont werden. Einmal: Christ schrieb „Rettungen“, wobei der Mann nicht geschont wurde, von dem er Methode gelernt hatte: Pierre Bayle. Seine deutsche Abhandlung über Cardan ist ganz baylisch angelegt, ein knapper Text, fortlaufende längere Anmerkungen; kein eigentliches Bild des Mannes, sondern eine Revision der Acten über sein Leben und seine Charaktereigenthümlichkeiten mit dem Resultat, Cardans Mutter sei keine Dirne, er selbst nicht unkeusch, ungerecht, betrügerisch, rachgierig, hinterlistig, abergläubisch, ein Lohnschreiber gewesen. Den Vorwurf der Gottlosigkeit zu entkräften ließ er Lessing übrig. Eine lateinische Vorrede erklärt, Christ wolle die Vertheidigung einiger ausgezeichneter Männer übernehmen, die wider Verdienst durch Neid und Leichtgläubigkeit kleiner Geister in ihrem Ruf gefährdet seien, und die klar disponirte, gegen Franzosen und Deutsche gelehrt polemisirende, liberale und tolerante lateinische Monographie über Machiavelli, die auch den Dichter zu Worte kommen läßt und unter der Menge der „Testimonia“ sogar Weises „Bäurischen Machiavellus“ nicht vergißt, ist entsprungen dem „freien Eifer für Wahrheit und Gerechtigkeit“. Auch ein übel berufener Deutscher der Reformationszeit, H. C. Agrippa, fand in Christ seinen Ritter; und wie besondere Aufsätze die Portraits der Geretteten besprechen — Christ besaß eine reiche Sammlung — so bezeugt neben der Abhandlung über Hermann von Neuenar die lateinische Dissertation „Über Ulrichs von Hutten Charakter, Schriften und Bildnisse“ Christs von wahrer Kenntnis getragene Verehrung für die deutschen Huma-

nisten. Nebenher ergetzte es ihn wol läppische Tractate desselben Jahrhunderts wie „Die Weiber keine Menschen“ zu untersuchen, aber er besorgte derlei mit ironischer Eleganz. Auch dem klassischen Alterthum wendete sein Advocateneifer sich zu, indem er Vergil gegen Hardouin durch einen Schüler „retten“ ließ.

Zweitens: die antiken Dichter, denen Christ ein besonderes Augenmerk schenkte, zählen auch zu Lessings Lieblingen. Christ, der unwillig über die lyrische Öde und Roheit in Deutschland, betrübt über den Verfall des Epigramms seine Landsleute zur Nachahmung der Alten anfeuerte, kannte nichts anmuthigeres als die Oden Anakreons, die den Franzosen, wie schon vormals in den Tagen des Stephanus, durch die saubere Ausgabe von Tanaquil Faber und seiner Tochter Anna (später Madame Dacier) ein Muster geworden waren. Er prüfte ältere und neue, lateinische wie französische Übersetzungen, trat selbst als neulateinischer Nachdichter mit Proben im elegischen und im Maße des Originals hervor und versprach einen in deutschen Versen scherzenden Anakreon. Diese Verheißung aber gab er in demselben Halle, das bestimmt war die Wiege der deutschen Anakreontik zu werden. Ferner konnten die Interpretationscollegia, welche Christ mit unverkennbarer Vorliebe dem Plautus widmete, Lessings gelehrten und dichterischen Plautinismus anregen, Vorträge über Horaz den künftigen „Retter“ dieses Poeten, die scharfe Art Mann gegen Mann zu polemisiren den sittlich entrüsteten Richter Langes. Christs überkühne Kritik des Phaedrus, dessen Fabeln er sämmtlich dem italienischen Humanisten Nic. Perottus zuschob, und seine Beschäftigung mit den aesopischen Apologen, von denen er eine große Zahl in lateinische Senare übertrug, mochten den Schüler Gellerts und La Fontaines allgemach zum Nachahmer Aesops sowol als zum Theoretiker und Historiker der Gattung umwandeln.

Christ war drittens ein gelehrter und feinfühliger Vertreter der Kunstwissenschaft. Der Biograph des älteren Cranach, der Kenner Holbeins, der Vertheidiger der „gothischen“ Malerei leitete durch seine noch heute geschätzte „Anzeige und Außlegung der Monogrammatum“ auch auf diesem Gebiete zu exacter Methode an. In der bewundernden Zergliederung des natürlichen, mustergiltig proportionirten antiken Stils ein Vorgänger Winckelmanns, mit dem er nicht nur den Haß

gegen das Berninesfe, sondern auch die kühle Stimmung gegen die italienische Renaissance theilte, hat er die akademischen Pforten einer höheren Archäologie geöffnet. Ein Kenner der Technik, der auf allen Gebieten der bildenden Kunst anspruchslos dilettirte und z. B. die Kupfer zu den „Nächten" selbst besorgte, ein Sammler, ein Mitarbeiter Lipperts, führte er Lessing speciell in die Gemmenkunde ein und der siebenundzwanzigste antiquarische Brief errichtet ihm ein Monument dankbarer Pietät durch die Worte: „Müßte es Herr Klotzen wol einkommen sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit ihn zu mishandeln. Ich mag noch von Christen lesen was ich will, ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb seyn, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die itzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich die kleine Abhandlung super gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben".

3. Die litterarische Constellation.

„Kann ein Deutscher ein Bel-esprit sein?" — Diese im Jahr 1671 von dem französischen Jesuiten Bouhours breist aufgeworfene und verneinte Frage forderte lange Decennien hindurch einen Schwall entrüsteter Gegenreden heraus, deren patriotische Hitze den mitten in Deutschland lebenden Mauvillon nicht hindern konnte, noch 1740 dem germanischen Parnaß allen „schöpferischen Geist" abzusprechen. Da lag der Handschuh und nur der geläugnete esprit créateur konnte ihn aufnehmen. Nicht Worte, allein die Thaten des Talents mußten den frechen Zweiflern den Mund stopfen und das litterarische Ansehen des Vaterlandes retten. Diese Thaten waren von Bouhours bis Mauvillon dünn geblieben und ein Blick auf die Bühne, die Kanzel, das Parquet Frankreichs genügt zum Beweis, daß auch Hallers schwerbewaffnete und Hagedorns leichte Truppen gegen eine solche Armee nichts vermochten. Die Anerkennung, welche Haller in Frankreich fand, fällt nicht zum kleinsten Theil auf die Rechnung des großen Gelehrten. So tief war unsere Poesie gesunken, daß selbst der unan-

gefochten ihr Jünger heißen durfte, der die Nägel am Pult zerbiß unter dem Gejammer:

> Der faulen Reime Langsamkeit
> Verhunzt mir meine besten Stunden;
> Ich sitze manchmal lange Zeit,
> Als wär' ich an den Stuhl gebunden.

Und der erste, der sich gegen Bouhours in den Harnisch warf, der geistreiche Epigrammatist Christian Warneck, kehrte nach einem eleganten Hieb seine Waffen sogleich wider die heimischen Dichter, ihren verstiegenen Bombast, ihr kindisches Spiel in sinnlosen Reimen, ihre saloppe Plattheit. Anerkennung fand nur die preußische Hofdichtung, also die Nachahmung des Franzosen Boileau.

Das siebzehnte Jahrhundert zeigt uns keine fette Trift, auf welche der Blütenschnee herabwirbelt, sondern ein dürres herbstliches Gefild, Fäden des Altweibersommers an den Hecken, vom Frühreif welke Früchte an den Bäumen, die verheißungsvollsten Keime zerstört von der Ungunst der Zeit. Erst hatte religiöser Hader die Künste eingeschüchtert, nun scheuchte sie der verheerende große Krieg. Falsche Muster erwarben Geltung, Seneca für die Tragödie, Lucan und andre Epigonen für das Epos, der in seiner Heimat lang zu den Todten geworfene Ronsard für die Lyrik, der süßliche Guarini und der schwülstige Marino für die idyllische und geistliche Dichtung, die Spätgriechen für den Roman. Was wollen ein paar echte Naturen mitten in Bombast und Oede? Duften doch kleine Rosen umsonst, wenn die Luft mit widerlichem Moschus oder dem dichten Staub ausgeklopfter Bücher geschwängert ist. Keine Zeit hat stilistisch so gesündigt wie diese, wo der Strom der Empfindung versiegte und die Werthschätzung des Dichters auf den Gefrierpunkt sank. Hier der Reimschmied, der Tauf- Hochzeits- und Leichengedichte nach der Elle verkaufte, dort der verlotterte Student oder Soldat, da der pfalzgräfliche Laureatus mit einem steifen lateinischen oder deutschen Carmen, endlich der Edelmann, der zum Zeitvertreib in Nebenstunden dichtete, aber seine ungedruckten Verse vor dem „büffelhirnigen Pövel" verbarg. Bald sprachen sie hochfahrend von ihren Leistungen, bald wurde die unsägliche Mühe der Mache betont, beides Zeichen eines müden Epi-

gonenthums. Der Hochmuth der Geburtsaristokratie und der Dünkel der Bildungsaristokratie zogen zusammengekoppelt den Prunkwagen der Poesie. Sagte der Adel, nur der feine politische Mann könne dichten, so traute der Gelehrte diese, nicht freie Gottesgabe, sondern erlernte Fähigkeit nur dem akademisch Gebildeten zu, der ein Collegium poeticum gehört hat, den Normen der Handbücher ein treufleißiges Augenmerk schenkt und solides Wissen, woltemperirte Affecte in sauberen Versen bekundet. Bei dieser alexandrinischen Auffassung ergab sich die Bildung von eigentlichen Schulen im äußerlichen Sinne von selbst. So hat Opitz, so besonders Gottsched Schule gemacht, nicht wie eine geistig und gemüthlich übereinstimmende Schaar sich um ein neues Banner sammelt, sondern direct lehrend und verpflichtend wie in den römischen Rhetorenschulen. Professoren als Meister und Muster rhetorischer, poetischer, metrischer, grammatischer Exercitien gaben dem Litteraturbetrieb einen übelakademischen Anstrich. Wie in Rom war die Vereinigung des Poeten und Magisters gäng und gäbe. Der Consum von Poetiken war erschrecklich groß. Auf dasselbe Blatt gehört die schulmeisterliche Verbindung von Poesie und Sprachlehre in den deutschübenden Gesellschaften. Ihnen galt die Schale mehr als der Kern, denn nicht jene aus dem Inhalt congruent geborene Form des Kunstwerks erwärmte sie, sondern Laut- und Flexionslehre, Etymologie, Versbau. Man förderte das Dolmetschen aus fremden Zungen ohne in der eigenen Sprache über ein unoriginelles Weben aus Reminiscenzen hinauszulangen. Monoton oder bunt, nüchtern oder üppig, es blieben Lappen. Neben den Schottelius und Genossen, die unser modernes Hochdeutsch so verdienstlich fertig gestellt haben, tummelten sich die Dilettanten mit verwegenen Rettungen der „uralten teutschen Heldensprache", einer dem Alamodewesen turnermäßig entgegengehaltenen Deutschthümelei, schrullenhaftem Purismus und orthographischen Thaten, die von jeher dem Dilettantismus lieb und werth sind. Man jätete ohne zu pflanzen und unterband durch strenge Fesseln die Lebensadern der Sprachkraft; wie Goethe sagt: „Die Muttersprache zugleich reinigen und bereichern ist das Geschäft der besten Köpfe. Reinigung ohne Bereicherung erweist sich öfters geistlos. Der geistlose hat gut rein sprechen, da er nichts zu sagen hat".

Es giebt zwei Arten des Kunstdilettantismus. Einen edlern, in

der Poesie wol am lehrreichsten durch Achim von Arnim vertreten: der für einen mächtigen Drang keine adäquate Fassung findet, nicht haushalten kann, das unerläßliche Handwerkszeug verschmäht und manchmal seine Zuchtlosigkeit für ein Kunstprincip ausgiebt. Einen geringern, der im 17. Jahrhundert in die Halme schoß: mit bequemen ausprobirten Motiven, leicht zu handhabenden Formen kann er ohne inneres Vermögen auf diesem oder jenem Gebiet den dünnen Strahl, den er aus der Röhre pumpt, leicht fassen, während die raschen und volleren Fluten jenes ersten zerfließen. Der Dilettantismus, z. B. der römischen Kaiserzeit, mag ein Beweis reger Antheilnahme an einem anerkannten Bildungsmittel und verfeinernden Lebensschmuck sein. Das siebzehnte Jahrhundert verfuhr handwerksmäßig. Es misachtete den, der von Beruf, der nur Künstler war und bildete anspruchsvolle Vereinigungen, wo oft Rang und Auftreten den Ausschlag gab und die wechselseitige Lobhubelei vorherrschte. Nie ist mit volleren Backen gelobt worden als in jener langen Periode der Stagnation, der man so wenig löbliches verdankt. Nennt Bav den Mäv einen neuen Horaz, so sagt Mäv von Bav: „Aeschylus beseufzt, was er durch dich verlor". In solchen Zeiten treiben Adelige das Dichten als leichten Sport, weil sie sich viel zutrauen. So dominirt der junge Adel noch in Gottscheds deutscher Gesellschaft. Segelt solcher Dilettantismus mit dem rasch umschlagenden Modewind beliebter Muster, denen er Äußerlichkeiten abguckt um sich auf erlernte Regeln zu steifen, so schwört der gelehrte alexandrinische Dilettantismus auf das alte Sprüchlein: „Nützen und Ergetzen", dünkt sich zu gut für ein Spiel der Phantasie, die ihm fehlt, und setzt Zwitter in die Welt, zu denen sich weder die ernste Wissenschaft noch die echte Poesie bekennt. Diesem leichtfertigen oder steifleinenen Dilettantismus, der nur Liebhaberei ist, nicht Liebe, haben erst Klopstock und Lessing ein Ende gemacht.

Erst seit ihnen erstand eine deutsche Nationallitteratur, indem ein großes Publicum der Gebildeten sich sammelte. Im siebzehnten Jahrhundert zehren die mittleren Schichten noch lang von den Unterhaltungsschriften des sechzehnten, einer groben Kost. Der Edelmann schreibt für Standesgenossen, der Gelehrte für Gelehrte, der Schulmann für Schüler. Der Student möchte um alles nicht, daß sein Lied etwa von groben Bauern nachgesungen werde, denn man kennt kein Volks-

lied mehr, nur noch Gesellschaftslieder. Bloß eine Gattung behält etwas demokratisches, das protestantische Kirchenlied. „Jesus, meine Zuversicht", von einer Fürstin gedichtet, erschallt auch aus dem Munde der Bürger und Landleute. Aber auf der Kanzel und im theologischen Kampf fehlt der gemeinverständliche, hinreißende Luther.

Daß der große Krieg Traditionen der Reformationszeit wie die Oberhoheit des biblischen Dramas brach, war ein Vortheil, aber er knickte auch was ein schönes, fruchtreiches Wachsthum versprach und lenkte Talente ersten Ranges wie Andreas Gryphius auf tendenziöse Abwege. Er hob in Landschaften, Städten, Familien reiche Bildungsvererbung auf, leerte die Hochschulen, ließ Bücherschätze in Rauch aufgehen und raubte den schönen Künsten ihre unerläßliche Grundlage, den Wolstand. Nach seiner abstumpfenden und wilden Herrschaft arbeitete die Poesie mit dem schon vorher aus England gewonnenen Apparat von Morden, Hinrichtungen, Geistererscheinungen, aber nicht mehr im freien englischen Stil, sondern mit einem abscheulichen Widerspruch zwischen abgezirkelter Alexandrinerrhetorik und solchen heftigen Effecten. Auf der andern Seite war ihr jedes Mittel recht die Sinnlichkeit zu stacheln. Hier harrte ein weites Feld der Thätigkeit schöpferischer Geister.

Gottsched war kein solcher Mann. Ihm war bestimmt abzuschließen, nicht zu eröffnen; er ist unter spöttischem Gelächter vom Schauplatz getreten und erscheint trotz unparteiischen Würdigungen noch heute in populären Büchern wie ein lächerlicher Popanz. Und doch stand er, etwa von 1727 bis 1740, so groß da, ein fast überall respectirter Führer! Was den echten Führer ausmacht, das energische, umsichtige Vorwärtsleiten, eignete dem Leipziger Professor freilich nicht, der sich mit einer Poetik, einer Sprachkunst, einer Redekunst und starren Vorschriften über die Verfassung, um nicht zu sagen, die Geschäftsordnung der Litteratur innerlich und äußerlich als Nachfolger der Opitz, Schottel, Morhof vorstellte. Er besaß Ehrgeiz für seine Nation und sich, zähe Thatkraft, ein seltenes organisatorisches Talent, reiche Kenntnisse und die Gabe plan zu lehren, aber die Kunst war ihm kein aesthetisches Bedürfnis, sein Gesichtskreis beschränkt, sein Geist dürr, hartnäckig und gewaltthätig. Die deutsche Litteratur wollte er nach dem Muster Frankreichs centralisiren; schlug das in der Reichs-

hauptstadt Wien fehl, so mußte es in der Metropole der deutschen Bildung, Leipzig, versucht werden. Mittel zum Zweck waren ihm: eine akademische Gesellschaft mit correspondirenden und Ehrenmitgliedern, aber nur aus Mangel eines der Pariser Akademie genau entsprechenden Instituts; höfische Verbindungen; Lehrbücher und Sammlungen; Journale, theils populäre mit Rücksicht auf das Frauenzimmer, theils gelehrte in der Muttersprache, wie denn seine Critischen Beiträge als erste wissenschaftliche Zeitschrift für deutsche Philologie stets mit Ehren zu nennen sind.

Als „ein Mittel den guten Geschmack zu befördern" erkannte er vor allem die Schaubühne und setzte, durch einen Vergleich zwischen Racine und der kunterbunten Haupt- und Staatsaction in seinem Nationalstolz tief gekränkt, alle Hebel zur Reform der am tiefsten gesunkenen tragischen Gattung an. Der Einfall auf Gryphius zurückzugreifen erwies sich sofort als unausführbar. Der Gedanke aus dem Studium des verwilderten Volksstücks und seiner englischen Verwandten heraus ein germanisches Drama gegenüber dem romanischen zu entwickeln kam ihm nicht, da der Gelehrte alles Heil im vorläufigen Borg von der unter Aufsicht der sçavans regelrecht gezimmerten, dem Geist des siècle de Louis XIV. würdig entsprechenden Bühne erblickte und dem Professor der Eloquenz die sentenzenreiche Rhetorik dieses Stils höchlich behagte. Wie man einen lüderlichen Burschen ins Correctionshaus schickt, brach Gottsched, der gestrenge Schulmeister, deutsche Zuchtlosigkeit durch französische Dressur ohne als pädagogischer Völkerpsycholog die vorhandenen Triebe zu studiren. Mit seiner ganzen Hartnäckigkeit führte er ein, was nur kleine Kreise begehrten, das „hohe Trauerspiel" Corneilles und Racines. Doch die seit Jahrhunderten gähnende Kluft, welche das Kunstdrama außer in Verballhornungen von der Bühne trennte wurde geschlossen, der gebildetere Schauspieler stieg in der Achtung des Publicums, man lernte Verse sprechen und hören. Natürlich hätte Gottsched nur in den Wind geredet statt das Repertoire auf Jahrzehnte zu bestimmen ohne den braven Johann Neuber und seine sehr überlegene Gattin, die, von den classicistischen Bemühungen Braunschweigs her vorbereitet, ohne die Gewinnsucht der Prinzipalschaft aus Künstlerstolz in den Dienst der Theaterreform traten. 1731 thun sie das naive Geständnis: „Also

fehlt itzt nichts weiter zum Wachsthum unsers Schauplatzes als Stücke und eine Mannsperson, von der man hoffen könnte, daß in etlichen Jahren ein guter Tragicus aus ihm werden könnte". Weiter nichts als ein ausreichendes Repertoire und ein schöpferisches Talent hohen Stils? So war der unbequeme Krittler noch immer im Recht, wenn er in Deutschland keine pièce de théâtre und keinen esprit créateur fand? Gottsched ist unermüdlich ihn zu widerlegen: einmal durch Verzeichnisse älterer deutscher Stücke, wie er auch eine „Historie der Schaubühne überhaupt und unserer deutschen insbesondere" plante; dann durch theoretische Auseinandersetzungen zur Bühnenreform; endlich durch Thaten, durch Übersetzungen nämlich, durch eigene Versuche und die Anleitung junger Talente zur Production. Ihm selbst, dem alles Theaterblut fehlte, war zuerst 1724 bei der Dresdener Cidaufführung ein Licht aufgegangen, der Irrwisch, der ihn zu den Franzosen leitete. Er meinte nur mit einem kleinen Umweg zu den Griechen zu gelangen, blieb aber stecken und hat die Griechen nur undeutlich aus der Ferne gesehen. Aber schon der Titel jener wichtigen Sammlung, welche während der russischen Campagne der Neuberin dem alten Chaos wehren und jungen Dichtern statt der Aufführung wenigstens den Druck sichern sollte, schon der Titel „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" sagt, daß Gottsched keine französische Tyrannei herbeisehnt. Auch sein Orakel Fénelon, dessen „Gedanken von der Tragödie und Komödie" er allen Dramatikern ans Herz legt, ist kein unbedingter Lobredner der heimischen Tragödie, verwirft vielmehr die romanhafte Liebe und die zu schmuckreiche Rhetorik. Gottsched wagt es Corneilles vielgepriesenen „Horaz" „nicht ganz ohne Fehler" zu nennen und hält es in seiner Übersetzung von Racines „Iphigenie" der Deutlichkeit zu Liebe für nöthig einen neuen Schluß zu liefern — kurz, die französischen Werke gelten ihm nur theoretisch für vollkommen. Hätte er doch in Königsberg mehr Griechisch gelernt! Nun war er so verzweifelt naiv an das Griechenthum der Poetiken und Dramen Frankreichs blindlings zu glauben und die Losung auszugeben, die Franzosen seien für uns, was die Griechen für die Römer gewesen. Rettungslos in dem Grundirrthum von der mustergiltigen französischen Regelmäßigkeit befangen, predigte der Vertreter eines selbstbewußten nationalen Wetteifers unnationale

Entlehnung und Nachahmung und, keiner freien Fortentwicklung fähig, hielt er es schon für eine That statt des „Ihr“ allmählich das „edle Du der Alten“ einzuführen. Sein Plan war erst aneignend zu lernen und dann im Besitz der französischen Kunstmittel dem Nachbar emancipirt gegenüberzutreten. Darum überwiegen anfangs die bloßen Übersetzungen aus Corneille, Racine, Voltaire und andern, aber 1742 erklärt er aufathmend: „Nunmehr würde es ferner unnöthig sein, unsre Schaubühne mit Übersetzungen zu überhäufen. So wie ich es also nicht länger für rathsam halte, ewig bei unsern Nachbarn in die Schule zu gehn und sich unaufhörlich einer sclavischen Nachahmung ihrer Fußtapfen zu befleißen, so glaube ich, daß es nunmehr Zeit sei, unsre eigene Kräfte zu versuchen, und die freien deutschen Geister anzustrengen; deren Kraft gewiß, wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst, unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen sein wird“; eine ehrenwerthe, aber irrige Ansicht. Wir beobachten, wie der bornirte Mann die neuen „Originale“ hätschelt, Anfänger nicht „abgeschreckt“ oder um kleiner Unvollkommenheiten willen „vor aller Welt zur Staupe gehauen“ wissen will — woraus später Weiße und seine Freunde ein Gebot feiger Gutmüthigkeit machten — und wie er, der Noth gehorchend, sich selbst auf den Pegasus schwingt um mit Hilfe der Kritik ein Trauerspiel zu liefern. Sein Erstling, „das Stück, das der neuern tragischen Poesie bei uns die Bahn gebrochen“: „Der sterbende Cato“ nach Addison und Deschamps, ist trotz handgreiflichen Fehlern als erste Vorübung nicht ohne jedes Verdienst und besser angelegt als seine Spartanertragödie oder die „Parisische Bluthochzeit“, die ein Beispiel directer Concurrenz mit der Haupt- und Staatsaction giebt. Zu eben dem Zweck mußte Grimm, derselbe Grimm, der dann in Paris neben Diderot steht, die „asiatische Banise“ auf die gereinigte Schaubühne führen. Aber die Originale der Sammlung, nach französischem Vorgang der antiken und orientalischen Geschichte abgewonnen, mit Einem matten Anlauf zum Vaterländischen, sind durch die Bank schwach und der Einzige, der einen Funken von Schöpferkraft im Busen hegte, Racine mit Euripides vertauschte, über Shakespeare nicht schlechthin verächtlich sprach: Joh. Elias Schlegel, Gottscheds Stolz, entfloh.

Die erste Auflage der „Deutschen Schaubühne“ erschien 1740 bis

1745, 1746 begann die zweite. Gottsched war also rüstig bei der Arbeit, als Lessing nach Leipzig kam, aber die bösen Schweizer rüttelten seit einigen Jahren immer ungestümer an seinem Thron. Seit 1740, wo Bodmer und der unendlich geist- und maßvollere Breitinger, der sich weise vor dem dichterischen Fiasco seines Collegen hütete, lang vorbereitete Gegenschriften Schlag auf Schlag in die Welt schickten, neigte sich Gottscheds Stern. Die „Critische Dichtkunst", das letzte Denkmal der normirenden Poetik, verlor die Geltung eines Kanons. In dem wogenden Kampf, den man nur nicht als die vornehmste Bedingung unserer litterarischen Entwicklung nehmen soll, prägen sich bewußt oder unbewußt, als individuelle Eigenthümlichkeit oder als allgemeinerer Niederschlag folgende Gegensätze aus, zu denen ein angehender Litterat irgendwie Stellung zu nehmen hatte.

Die Schweizer verfechten an der Hand des Abbé Du Bos die Rechte der Phantasie, sehen Regelmäßigkeit nur als eines der Kunstmittel zu rühren und zu gefallen, nicht als Zweck an, feiern das Wunderbare als eine Morgendämmerung zwischen Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit und setzen zum Richter über das Wahrscheinliche die Einbildung ein — Gottsched, in dessen Quellenverzeichnis Du Bos fehlt, betont einseitig den Bonsens, predigt Boileaus aimez donc la raison, fordert Wahrscheinlichkeit für den Verstand und vom Dichter gelehrte Bildung; während Breitinger meint, der Verstand lerne, die Phantasie bewundere, der Kritiker brauche Weltweisheit, der Poet als Schöpfer einer neuen idealen Welt brauche die rege Kraft der Production.

Die Schweizer sind gläubige Christen, die an Milton nicht nur ein aesthetisches Wolgefallen finden und in poetische Controversen orthodoxe Argumente werfen — Gottsched ist Rationalist, der gleich Voltaire vom christlichen Epos mit seinen Teufeln und Seraphim nichts wissen mag, die „Wunder" skeptisch anschaut und „Alfanzereien" unwirsch ablehnt.

Die Schweizer als Demokraten nennen die schönen Künste artes populares und glauben, „daß das Trauerspiel poema populare und vor die Bürgerschaft gewidmet sei" — Gottsched bleibt der gelehrte aristokratische Centralist.

Bodmer kommt von der Malerei zur Poesie, nennt sich „Rubeen"

und sein erstes Journal „Discourse der Mahlern", schwört auf Du Bos' redende Malerei, schwärmt für Gleichnisse und Schilderungen — Gottscheds Grundlage ist akademische Rhetorik und Wolffsche Philosophie.

Darum wendet sich die Poesie dort, malend und musikalisch, mehr an die Sinne; hier, der Oper, dem Ballet, dem Descriptiven feind, mit Lehren und einer sogenannten Moral des Ganzen an die Überlegung.

Die einen, auch hier dem Verfasser der „Betrachtungen über Poesie und Malerei" verpflichtet, setzen Kunst vor Regel und sehen die Aesthetik nicht fixirt, nicht fixirbar, sondern in stetem Fluß — der andere will allgemein giltige Normen auf eherne Tafeln schreiben.

Deshalb geben die Züricher keine praktische Anleitung, während der Leipziger allerdings die Unterweisung in dem Betrieb der verschiedenen Gattungen als einen Vorzug seines Handbuchs rühmt.

Die Schweizer, arm an Formsinn, verschreien den Reim als elenden Schellenklang — der Sachse läßt dem Reim sein Recht, probirt aber nebenher Hexameter, anakreontische Kurzzeilen, Blankverse.

Sie, die sprachlich viel von den „Meißnern" zu lernen hatten (Haller beherzigte das, Bodmer nicht), trotzten auf die alte kernige Kraft ihrer Mundart gegen die „nervenlose Sprache der sächsischen Magister" — er lehrte hochdeutsche Sprachrichtigkeit und kannte keine Erfrischung aus dem Dialekt.

So durfte dort die poetische Rede geschmückter und auffallender einher gehen, während hier reine Klarheit, faßliche, wenn auch breite Vernünftigkeit angestrebt wurde. Jene mußten sich Lohensteinismus, will sagen Schwulst, diese Weisianismus, das heißt Plattheit, vorrücken lassen. Die deutsche Prosa gedieh in Sachsen, die Schweiz hat in Hallers Gedichten einen gedanken- und bilderschweren Stil deutscher Verse geschaffen.

In Zürich weht Landluft, in Leipzig Stadtluft.

Die Republikaner der Alpen, politisch freier, sympathisiren mit Halle und Berlin im Preise Friedrichs II. — Leipzig ist natürlich antipreußisch gesinnt und kann sich den Ruf „wer frei darf denken, denket wol" nicht aneignen.

Damit hängt dort die Neigung für England, hier die Bevor-

zugung Frankreichs zusammen. Gottsched ist entzückt von der akademisch-höfisch geordneten Pariser Litteratur, die Schweizer lieben die ungebundenere, persönlichere Haltung der Britten. Beide Kreise drücken ihre Sympathien durch eine rege Dolmetschthätigkeit aus.

Bodmer verdeutscht Milton, Gottsched und sein Anhang Stücke des Corneille und Moliere. Hie Epos! hie Drama! Die Schweizer, die von „Saspar" (Shakespeare) noch blutwenig wissen, interessiren sich kaum für die Bühne, reden dürftig über Tragödie und Komödie, schlagen aber den Sachsen, wenn er den Schild des Homer und Miltons Paradies abgeschmackt findet.

Während der englische und der französische Geist um die Neigung der werdenden Generation warben, die Antike sich ihr entschleierte, das erwachende stolze Staatsgefühl einer nationalen Haltung der Litteratur vorarbeitete, während die religiös-philosophischen Kämpfe des Jahrhunderts auf die jungen Seelen eindrangen, erschöpften sich die alternden Stimmführer auf dem bellettristischen Forum in hartnäckigen Streitigkeiten, ihre willigen Gefolgsleute in Katzbalgereien voll von persönlichen Schmähungen und Handwerksburschenwitzen. Gottsched und Breitinger hielten sich zurück, Bodmer verlor allen Tact. Aber das Beste war schon gesagt, so daß man immer wieder leeres Stroh drosch. Nur zwei Kämpen dieser Periode sind auszuzeichnen, der ältere, nicht erst durch den „Dichterkrieg" provocirt, wegen seiner Form: Liscow, der jüngere mehr seiner Tendenzen halber: Pyra. Wen aber nahm Liscow, von Gervinus als ein Lessing vor Lessing gefeiert, aufs Korn? Zwerge, nicht Riesen, nach seinem eigenen Geständnis. Einen jungen dummdreisten Magister, die vorsintflutliche Theologenweisheit eines Rostocker, die jämmerliche Würdelosigkeit eines Hallenser Professors, kurz die „elenden Scribenten", deren Nothwendigkeit und Vortrefflichkeit er einmal mit ermüdend durchgeführter Ironie preist. Allerdings legt der Schüler des Thomasius das Messer an die mosaische Urkunde und überläßt es spöttisch seinem Gegner hinter die Kanonen der Kirche zu retiriren. Geistreiche Wendungen strömen seinem flüssigen Stil zu, der mit Fragen und Ausrufen, unbarmherzigen Invectiven und Caricaturen dem Feind ein Bein stellt, ihn höhnisch zu Fall bringt und so nach dialogisch-dramatischer Haltung strebt. Aber über den Lessing des „Vademecum" hinaus reicht die Ähnlichkeit nicht. Zudem ging Liscow

mit geschlossenem Visir in die Scharmützel, weil er — seinen Namen nicht gern gedruckt sah.

Mit ernsterem Bemühen drang in Halle und Berlin Pyra vor, der überlegene Freund des Laublinger Pastors, ein frommer, nach Schwung trachtender Sänger, vor Klopstock Miltons beredtester Herold in Deutschland, ein Vertheidiger der gedrungenen Wucht Hallers, neben Breitinger Gottschebs gebildetster Widersacher. In zwei Heften lieferte er den „Erweis, daß die Gottschedianische Secte den Geschmack verderbe“, empfänglich für neue Regungen der geliebten Poesie, zu raschem Fortschritt fähig, die nüchterne „logicalische Erklärung“ von der „dichtermäßigen Vorstellung“ der Phantasie abwehrend, zwischen Wunderbarem und Abenteuerlichem einsichtig scheidend, aber gelegentlich zu sehr auf eine theologische Anklage „Sind Sie, meine Herren, Christen?“ statt auf eine aesthetische Rechtfertigung der angefochtenen „Gespenstermärchen“ Miltons bedacht. Er hat in Lob und Tadel übertrieben, nie jedoch der Würde etwas vergeben. Gottsched als Professor und Magnificus blieb ungeschoren, wenn er den Verfasser der Critischen Dichtkunst und des Cato angriff. „Nicht sein academischer Purpur und Zepter, sondern seine Lorbeern, seine Flöte sind es, mit welchen meine Critik zu thun hat“. Gottsched, den Dichter, hat er vernichtet. Vor der Hamburgischen Dramaturgie ist, und zwar im Hinblick auf Aristoteles, die moderne Ortseinheit nirgends geschickter bloßgestellt, Frau Gottschebs Lustspiel nirgends ungalanter gezaust worden. Gottschebs Lehrbuch war ihm kein aesthetisches, sondern ganz richtig nur ein historisch-kritisches Werk und der vielgerühmten Regelmäßigkeit hielt er, der zu früh vor Klopstocks und Lessings Anfängen starb, sein neues Credo entgegen: „Ein junger Dichter muß angebornes Feuer zeigen, wann man etwas von ihm hoffen soll. Regelmäßiger kann er und muß er erst mit der Zeit und durch die Uebung immer nach und nach werden“ oder „daß einer schlechtweg und knechtisch einigen dürren Regeln, dem Wortverstande nach, ohne der poetischen Begeisterung, ohne Hoheit und Anmuth gehorchet, das giebt ihm nicht den geringsten Vorzug. Wen die Dichtkunst nicht selbst, sondern nur ein Lehrbuch erleuchtet, der kann nicht ihr Priester sein. Aristoteles selbst kann aus einem Klotze nichts weiter als einen regelmäßigen, oder vielmehr handwerksmäßigen Bav und Reimschmied, aber keinen Maro bilden“.

4. Mylius. Die Neuberin.

Kein Tag verstrich, der nicht mein kleines Wissen mehrte,
Mit dem der junge Geist sich stopfte mehr als nährte.
Der Sprachen schwer Gewirr, das Bild vergangner Welt,
Zum sichern Unterricht der Nachwelt aufgestellt;
Der Alterthümer Schutt, wo in verlassnen Trümmern
Des Kenners Augen noch Geschmack und Schönheit schimmern;
Der Junge Zauberkunst, die den achtsamen Geist,
Wie leichte Spreu ein Nil, dem Strom nach folgsam reißt;
Und sie noch meine Lust und noch mein still Bemühen
Für deren Blicke scheu unwürd'ge Sorgen fliehen,
Die Dichtkunst, die ein Gott zum letzten Anker gab,
Reißt Sturm und Nacht mein Schiff vom sichern Ufer ab; — —
Die sind's worin ich mich fern von mir selbst verirrte.

Der Afraner, der junge Gelehrte, der Schüler Christscher Archäologie und Ernestischer Rhetorik und der werdende Dichter hat seine Leipziger Anfänge in diesen etwas mühsamen Alexandrinern gemalt. Begierig nach wissenschaftlicher und poetischer Ehre, aber eingeengt durch karge, auf ein Stipendium und schwankende Unterstützungen beschränkte Mittel sowie durch die begreifliche Schüchternheit des zum ersten Mal in das rege, elegante Treiben einer großen Stadt versetzten Fürstenschülers, hauste Lessing unter Büchern und Papieren mit einem wackeren Philologen namens Fischer. Die beiden hatten innerlich nichts gemein. Poetische Allotria nahm der spätere Rector der Thomasschule für einen gefährlichen Abfall von der allein seligmachenden Philologie und er soll, wie eine mehr erheiternde als zuverlässige Quelle meldet, seinen Thomanern den einstigen Stubenburschen als warnendes Beispiel belletristischer Verirrung vorgehalten haben. Dem sei wie ihm wolle; Lessing sagte dem Braven Ade, als sich ein flotter, wenn auch übel berufener Litterat verführerisch erbot ihn aus seiner Klause auf den bunten Markt des Lebens und der schönen Wissenschaften zu geleiten: Christlob Mylius.

Mylius, Naturforscher und Journalist, war sieben Jahre älter als sein Schützling und Vetter. Geboren in Reichenbach (dem lausitzischen, nicht dem schlesischen) als jüngster Sohn eines Pastors, der in erster Ehe mit einer älteren Schwester des Primarius Lessing verheiratet gewesen, erzogen in Kamenz, wo er eine Zeit lang den ärmlichen Sold

eines adjungirten „Schulhalters" empfing, kam er 1742 nach Leipzig. Die fünf Mylius besaßen als einzige väterliche Hinterlassenschaft ihre frommen Namen Christlieb Christfried Christhelf Christhold Christlob. Bitterer Haß gegen kümmerliche Krähwinkelei und Orthodoxie, der Drang sich in Satiren Luft zu machen, die harte Nöthigung von der Feder zu leben und bei mangelnder Charakterstärke wol auch die Bereitschaft sich litterarisch misbrauchen zu lassen, äußere und innere Nachlässigkeit, dreister Cynismus waren die Folgen für Christlob Mylius, der als ein verbummeltes Genie, ein kleiner Narciß Rameau, durch Lessings Jugend schlendert. Reichere Mittel und energischere Zusammenfassung seiner ungewöhnlichen Anlagen hätten ihm eine Laufbahn gesichert gleich der Kästners, der seiner schon in den Knabenjahren erstaunlichen Begabung für die Astronomie als treuer Freund ein Ehrendenkmal gesetzt hat, während Lessings Nachruf nur in ein trauriges Verdorben, Gestorben auszuklingen scheint. Um in Leipzig Naturwissenschaft zu studiren mußte der behende, von jedem Stolz der Armuth wie des Talents weit entfernte Jüngling sich dem Gottschedschen Journalismus verkaufen und seit 1743 zusammen mit J. A. Cramer die „Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks" herausgeben. Dies unwürdige reactionäre Parteiblatt verhielt sich erzgottschedisch in Lob und Tadel. Es geiferte unermüdlich gegen Haller und Pyra. Es verstand allenfalls einen elenden Scribenten mit hämischer Grausamkeit zu züchtigen oder der neuen Anakreontik kleine Schmeicheleien zu sagen, spielte aber als böswillige Gegnerin des Fortschritts eine unehrliche Rolle im damaligen Krieg. „Hällische Bemüher" hießen die Herausgeber, die in den letzten Theilen sichtlich abschwenken, nach ihrem fingirten Sitz Halle. Bald heftete sich ein neuer Spitzname an Mylius: der Freigeist. Mitredacteur einer unpopulären philosophisch-mathematischen Zeitschrift, Mitarbeiter am Hamburgischen Magazin (wo er neben Reimarus die Triebe der Insecten erörtert) und besonders eifrig in Schwabes „Belustigungen", schenkte er dem Publicum, nur von wenigen Freunden unterstützt, 1745 jeden Montag den „Freygeist", seit dem Herbst 1746 „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths", 1747 und 48 „Der Naturforscher, eine physikalische Wochenschrift". Der letzte Zusatz sagt, welches von den übrigen Journalen sehr vernachlässigte Gebiet in diesen Blättern besonders gepflegt werden sollte.

Während der „Freigeist" nur kleine astronomische Episteln an Damen und die „Ermunterungen" neben einem Alexandrinerpoem auf den Heiland auch in großen Portionen eine „Naturkundige Venus" (Maupertuis' Vénus physique) hoffentlich nicht für Damen brachten, sollte im „Naturforscher" das Nichtphysikalische nur Intermezzo und jeder poetische Beitrag der Oberhoheit der Naturlehre unterworfen sein. Bedenkt man, daß Mylius 1744 einen wahren Schwall gebundener und ungebundener Beiträge in Schwabes Belustigungen schüttete und neben französischen Werken über Kosmologie und Algebra als wolgeschulter Philolog auch aus Aristophanes und Lucian übersetzte, daß er mehrere Zeitungen herausgab und selbst der eifrigste Schreiber war, daß er gleichzeitig wissenschaftliche Preisaufgaben löste und zur Befriedigung leidenschaftlicher Reiselust eine zeitraubende, kostspielige Correspondenz führte, dann darf ein schleudriges Redigiren, die bequeme Entlehnung aus andern Sprachen und das oft geübte Pflügen mit fremdem Kalbe bei diesem Popularisator nicht zu hart beurtheilt werden. Es kommt sogar vor, daß eine Myliussche Zeitung bei der andern borgt. Aber er weiß seine „physikalischen Laien" für acht Pfennige wöchentlich, sechs Groschen quartaliter, in leichter, ergetzlicher Form zu belehren. Themata wie die Lebensdauer, den leeren Raum, die Berechtigung der Vivisection, das Feuer, die Schnürbrust vom medicinischen Standpunkt, besonders aber Meteorologisches und Astronomisches behandelt er kundig und, wenn er sich ein wenig Zeit läßt, sehr gewandt. Zu Neujahr werden etwa allerlei Prophezeiungen dem Spott preisgegeben, in jedem Stück irgend ein „Glaubensartikel der Dummheit" wenigstens gestreift. Er ist ein Fortschrittsmann, „ein Weltweiser, der die Vernunft und Tugend liebet, die Vorurtheile und Laster hasset", wie er selbst in einer Reclame sagt. „Ich bin wirklich ein Freigeist", so stellt er sich den Deutschen vor, die er „durch lehrreichen Unterricht von dem Wahren und Falschen aufklären und durch witzige angenehme Aufsätze ergetzen will", ohne Vorurtheil, Furcht und Liebedienerei, bescheiden und maßvoll. Wer im „Freigeist" etwa den Aufsatz über die Freiheit liest, wird in der That eine zahme, politisch und religiös unanstößige Gesinnung mit sächsischer Breite ausgekramt finden. Überhaupt hält sich dieses Blatt trotz seiner großsprecherischen Widmung auf dem bekannten Niveau der biederen bürgerlichen Wochenschrift.

Mylius ist nicht rebellischer als die meisten Nachahmer der „fruchtbaren Stammväter aller wöchentlichen Schriftsteller“ Addison und Steele. Der Freigeist Mylius widerlegt vor der Weltkugel den „beschämten Gottesläugner“ und das zuversichtliche „Es ist ein Gott“ tönt fortwährend aus diesen Nummern, die oft genug in moralischen Platituden schwelgen, mit Betrachtungen über die Gleichheit der Jahre kaum den Knaben Lessing überholen, den sächsischen Postkutschenwitz pflegen und die übliche Galerie von Charakterbildern ausstellen. Dazwischen schlechte Gedichte; aber außer ein paar derben Studentenspäßen, z. B. einer komischen Meßanzeige (De excrementis veterum Romanorum atque Graecorum), auch Satiren auf das banausische und weltfremde Studium, außer dem obligaten Briefwechsel mit Frauenzimmern auch ein bei Mylius nicht vereinzelter Protest gegen die Vernachlässigung der Muttersprache, besonders den „gemeinen epistolischen Schlendrian“, außer der scherzhaften Schilderung Leipzigs unter dem Bilde einer Schönen auch scharfer Spott gegen das kleinpariser Geckenthum. „Die allerpoßierlichsten Creaturen von der Welt sind wol die Stutzer, oder Petitmaitres. Wir sollten billig alle Jahre eine Herde derselben nach Africa treiben, und sie den Africanern, als ein Aequivalent für ihre Affen, überlassen.“ So steht in dem burschikoseren „Naturforscher“ eine schön in Paragraphen getheilte systematische „Physikopetitmaitrick“.

Aber mag auch der „Freigeist“ keiner Censur ein Ärgernis geben und sein Verfasser hier und sonst die Majestät Gottes in Aufsätzen und phrasenreichen Liedern preisen, die harmlose Miene dieser Freigeisterei ist nur ein Schein. Mylius hat nach der Wolffschen Milch der frommen Denkungsart genug englisches und französisches Gift eingesogen um sich fortan mit dem Glauben an einen göttlichen Werkmeister der zweckmäßigen Welt und an die Unsterblichkeit zu begnügen. Christlob ist Deist, nicht Christ. Wie hätte ein solcher, gleichviel ob Aufklärer oder Orthodoxer, das chrienartige Spottgedicht „Die Homileten“ dichten können, das in Form einer Vision erst schildernd, dann fragend und antwortend, das Zerrbild eines Predigers liefert? Man höre:

Wer ist ein Homilet? Ein ehrenvoller Mann,
Der lesen, schreiben, schrein und memoriren kann.
Ein Mann, der gründlich weiß, in fast vierhundert Tagen

Mehr als zweihundertmal, mit vielem nichts zu sagen ...
Ein Mann, der ein geübt mechanisch Mundwerk hat ...
Er ist ein würdig Glied von der berühmten Zunft,
Die Schluß und Denken scheut, die Wahrheit und Vernunft
Den Grüblern überläßt.

Was ist die Homilie? „Die große Kunst, dem Text ins Maul zu greifen". Wo wohnt die Homilie? „Da wo der Pöbel glaubt, daß er Gott reden hört". „Wie macht man so ein Ding, das einer Predigt gleichet?" Man plündert Bibel und Gesangbuch, wälzt die Concordanz und „erfindet nach der Kunst ein Dutzend heilge Flüche, mit Segen temperirt"... Diese Pröbchen sind nicht die stärksten. Oder er fragt in der Grabschrift auf einen Astronomen, dessen „Sätze nicht im Catechismus stehn":

Kann ein Begriff, der nicht von Augsburgs Vätern stammet,
In den zu schwachen Geist gezogner Kinder gehn?

So wurde Mylius selbst auf Grund astronomischer Ketzereien von einem Inspector Burg heftig angegriffen und von der hohen Warte des orthodoxen Lutherthums, Hamburg, aus wegen des letzten der „Drei Gespräche über wichtige Wahrheiten" beschossen, worin Wahrlieb und Schwarzmann über die Göttlichkeit der heiligen Schrift streiten. Der Verfasser hütet sich einem der Unterredner offen beizupflichten, wie Lessing im „Freigeist" zwischen den Gegnern Adrast und Theophan stehen bleibt, aber selbst ohne an seine sonstigen Streiche gegen „schwarze Männer" und die „Grillen alter schwarzer Schulfüchse" zu denken liest man es zwischen den Zeilen, wie wenig ihm die Beredsamkeit des Orthodoxen einleuchtet. Der Dialog schließt mit einer antithetischen Verabschiedung: „Leben Sie wol, und bekehren Sie sich" — „Leben Sie wol, und werden Sie vernünftig".

Solche dramatische Schlußpointen in Gesprächen und feuilletonistischen Briefen bilden einen unläugbaren Vorzug der leider höchst saloppen und eilfertigen Myliusschen Prosa. Seine sehr zahlreichen poetischen Versuche sind ohne alles Verdienst. Ein „An die deutschen Dichter" gerichtetes theils schwülstiges, theils staubtrockenes Programm, das zur Nachahmung Anakreons auffordert, aber eine theologische und moralische Poesie obenan stellt, zeigt trotz der stolzen Anapher des Eingangs nur, daß Mylius selbst nicht „aus Apolls geweihten Lenden stammt".

Die Kometen („Lehrgedicht von den Bewohnern der Kometen") besingt er so nüchtern didaktisch wie Kästner. Seine Hymnen an Gott sind matte Arbeiten aus der Schule Popes. Gedichte an bestimmte Personen, Loblieder auf einzelne Jahreszeiten und Gegenden, z. B. auf das „neue Marathon" Kesselsdorf, verharren im trägen Schlendrian der alten Reimerei. „Die Kunst zu lieben" befehdet sowol den wollüstigen Ovid als den finstern Schwarm der Weltfeinde, aber der Anakreontiker Mylius streut nur empfindungsleere Huldigungen an gefällige Nymphen aus. In Leipzig wandte der geschworene Gottschedianer sogleich der gereinigten Bühne seinen Fleiß zu und sang das erbärmliche „Lob der Schauspiele", das ihn selbst nach kurzer Zeit zur Parodie reizte:

Du, o der deutschen Dichtkunst Lehrer,
Der Einsicht und der Kunst Vermehrer,
Der alten Weisheit Ebenbild,
Dein Ruhm, o Gottsched, scheut die Grenzen,
Ganz Deutschland hat sein helles Glänzen;
Was Deutschland? noch weit mehr erfüllt.
Der Bühnen Pracht wird dich erheben,
Die du in Deutschland hergestellt:
So weicht dein Ruhm, so flieht dein Leben
Nicht eher, als die ganze Welt.

Bald darauf kehrte Mylius dem also gefeierten neuen Stagiriten lachend den Rücken zu. Aber sowol seine Urtheile über die Komödie Molières und Holbergs, die französische Tragödie, die Oper und ein abgeschmackter Aufsatz über das Schäferspiel, als eigene dramatische Versuche, die er mit fliegender Feder hinwarf, beweisen seine dauernde Abhängigkeit von der „deutschen Schaubühne". Ihre Regeln beobachtete er in dem unerträglichen „Unerträglichen", einer persönlichen Satire, und 1745 in den gemeinen „Ärzten". Die „Bemühungen", die doch ihren Redacteur nicht im Stich lassen durften, sahen ihn dem Molière immer näher und näher rücken; uns sind die widerlichen Intriguen und Laster der carikirten Doctoren Pillifex und Recept das würdige Pendant zu Krügers der Polizei verfallenen „Geistlichen auf dem Lande". Für Schäferspiele bediente er sich des Alexandriners, verläugnete aber den entstellten Druck des „Kusses" in einer Zeit, wo er auf die Leipziger Bühne übel zu sprechen war, um in der dreiactigen „Schäferinsel" alle Wünsche der Mimen und des schaulustigen Haufens

zu befriedigen. Eine wirre, alberne Handlung wird mit den beliebten Verkleidungen und halb rührenden, halb possenhaften Erkennungen aufgeputzt. Der Dialog ist recht lebendig. Auch die in Leipzig heimische parodirende Anspielung fehlt nicht, wenn Mops im Schäferrock und weiten Matrosenbeinkleid von Chloe angeredet wird: „Zweideutigs Mittelding von Schäfern und Matrosen". Er rächt sich durch die Titulatur „Zweideutigs Mittelding von Jungfer und von Frau" und liefert mit dieser echten Zweideutigkeit eine neue Variation von Hallers vielberufener Bezeichnung des Menschen als eines Mittelding zwischen Engel und Vieh.

Das Stück war nach dem Herzen der Neuberin, welche Putz, Verkleidung und Festivitäten liebte und ungemein gern auf der Bühne tändelte. Mylius hatte seinen ersten Meister verlassen und kehrte 1747, die Ausfälle der „Bemühungen" bereuend, zu der genialen Landsmännin zurück. Er führte nun Lessing vor und hinter die Coulissen. Man bewundert, lernt, wird selbst productiv und schüttelt im Umgang mit dem angeregten Künstlerkreis den letzten Schulstaub ab. Wenn nur wenige Menschen den Reiz mit talentvollen Mitgliedern einer tüchtigen Bühne zu verkehren nicht kennen, wie sollte ihm der angehende Dramatiker widerstehen? Im Schauspielhaus der Nicolaistraße, in fröhlicher Tafelrunde lernte der Pastorsohn dichten und leben.

„Man müßte sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntnis ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten", so lautet Lessings unvergeßliches Urtheil über Friederike Caroline Neuber. Geboren am 9. März 1697 in Reichenbach, hatte das begabte Mädchen in Zwickau einen guten Unterricht, der sich über das Französische hinaus bis zum Latein erstreckte, genossen, aber neben ihrem harten, rohen, oft sinnlos leidenschaftlichen Vater, dem Gerichtsinspector Weißenborn, eine traurige Kindheit verlebt. Ein echtes Komödiantenblut, von Vagabundenlust und früher Sinnlichkeit erhitzt, suchte die Fünfzehnjährige mit einem Studenten das Weite, wurde aber sammt dem „allerliebsten Engel" unsanft zurückgeleitet und darbte der Erfüllung ihres natürlichen Berufs entgegen, bis 1717 der gleichaltrige Primaner Johann Neuber eine gelungene Flucht bewerkstelligte. Der Rettungshafen entlaufener Studenten nnd Mägdlein war die Bohème der Banden. Sie holten ein Jahr später in Braunschweig den kirchlichen Segen nach und

hatten das Glück einer Truppe anzugehören, die wegen der besseren Haltung ihres Repertoires Gottscheds und Königs Aufmerksamkeit gewann. Zugleich lernte die Neuberin in Frau Hofmann eine kräftige Herrschernatur kennen und sie bemächtigten sich nach dem Tod derselben, als der Wittwer Liebeleien nachging, der führerlosen Truppe, die sie, bald durch Kochs tüchtige Kraft verstärkt, in Leipzig, Hamburg und andern bedeutenden Städten sowol hohen schauspielerischen Ehren als harten Kämpfen und Entbehrungen entgegenführten. Weder die Schwerfälligkeit des Publicums, noch die Ränke anderer Prinzipale, noch die vielen obrigkeitlichen Hemmnisse konnten den Eifer für Gottscheds theure Franzosen in der hartnäckigen Directrice ersticken. In dichterisch unbedeutenden Vorspielen pflanzte sie den Geschmack, die Regel, die Vollkommenheit allegorisch mahnend vor die träge Menge. Was anderen ein Gewerbe war, stieg mit ihr zur Kunst. Sie vertrat „die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst“ und durfte selbstbewußt erklären: „Wir dulden keine Person weder männlichen, noch weiblichen Geschlechts, die sich nicht wol aufführet, ihre Kunst verstehet oder erlernen will“. Costüm, Decoration, Zwischenmusik wurden reformirt. Und was mehr ist: strebsame junge Dichter sahen ihre tragischen oder komischen Versuche gleich den Trauerspielen und Lustspielen berühmter Franzosen würdig dargestellt. Da aber ein jedes Theater, die Privatunternehmung zumal, der Alltagskost bedarf, sind wälsche Possen, das Ausstattungsstück „Doctor Faust“, derbe Nachspiele wie „Das verliebte Schuster-Liesgen“ oder „Harlekin die lebendige Uhr“ nicht ausgeschlossen und man glaube nicht, daß nach der feierlichen Verbannung des Hanswurst, also seit 1737, die Hanswurstiade überhaupt aus dem reichen Repertoire verschwunden wäre. Bloß ihre tragischen Scenen sollte der Liebling des Janhagels nicht länger zerstören. Haben wir uns doch nur zu sehr gewöhnt von der Neuberin in hohlen Superlativen zu sprechen, als ob die Gouvernante der deutschen Bühne nicht alle guten und üblen Eigenschaften einer echten Komödiantin besessen hätte. Es schmeichelte ihrem Ehrgeiz und autoritätsbedürftigen Bildungsdrang als Sendbotin eines berühmten Professors das neue Evangelium durch die deutschen Lande zu tragen. Ein Strahl der Vornehmheit fiel auf sie und ihre Leute. Sie fühlten sich als die alleinigen Vertreter des hohen Stils, an den

sie naiv glaubten, und nachdem diese Manier aufhörte ihr Privileg zu sein, waren die französischen Heroinen für die Neuberin nur erprobte Rollen, die sie von vornherein nicht übernommen haben würde, wären sie ihr undankbarer erschienen als ihr berühmter Jenenser im „Reich der Todten". Der Bund zwischen einer hitzigen, eigensinnigen, hochbegabten Künstlerin, die nach Ruhm und Veränderung dürstete, und einem starrköpfigen Pedanten, der alles eher als ein Theatermensch war, konnte nicht dauern. Seine Regeln und grauen Theorien wurden ihr langweilig. Sie wollte sich nicht aus der Studirstube diese und keine andere Übersetzung der „Alzire" verordnen lassen. Und was konnte Gottsched vom Costüm verstehen? Die Häkeleien nahmen nach ihrer erfolglosen russischen Reise derart zu, daß die erbitterte Komödiantin allen früheren Briefen und allen Alexandrinern auf Gottscheds Evangelium zum Trotz den lästigen „Tadler" sammt seinen Regeln im überfüllten Theater parodirte. Ein gemeiner Pamphletist tischte zum Entgelt einem stets auf Coulissenklatsch erpichten Publicum „Leben und Thaten" der Neuberin auf. Der „kleine Suppig", Liebhaber der Truppe, erschien hier als Liebhaber seiner Prinzipalin. Noch 1746 wurde die gut conservirte hohe Vierzigerin mit dem sinnlichen Gesicht, die eine bralle Figur gern in Hosenrollen zur Geltung brachte, nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Frauenzimmer bewundert.

„Immer zu huy" nach ihrem eigenen Wort, aber unermüdet rührig trommelte sie — denn der philiströs gelassene Mann war nur Administrator — 1744 eine neue Truppe zusammen. Diese sah Lessing und es ist, als hätte er eben noch die letzten Strahlen einer untergehenden Sonne schauen sollen. 1748 empfing der Dichter des „jungen Gelehrten" die Feuertaufe auf den Brettern; bald darauf endete das Reich der Neuberin. Sie ist 1760 im Elend gestorben.

Während Lessing die Hand nach dramatischen Lorbeern ausstreckte, lieferte Mylius den „Beweis daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei", feierte die Schaubühne als Sitz der Tugend und Weisheit und rief begeistert: „Man sehe die in der Schauspielkunst über den Neid erhabene Neuberin als Chimene flehen, als Zayre weinen, und als Clytemnestra zürnen. Man sehe unsern berühmten Koch, wenn er heute als Oedipus durch sein Rasen machet, daß die Zuschauer beinahe mit ihm zugleich rasen, und morgen als ein einfältiger Bedienter die

Einfalt in Natur darstellet". Er sehnt die Tage Louis XIV. herbei, wo die Komödianten aus der Garderobe an die Hoftafel gingen! Kann es uns wundern, wenn Lessing diesen Priestern und Priesterinnen des Schönen freudig den von der Mutter gesandten Weihnachtsstollen opferte? Kohlhardt freilich, der erste „sterbende Cato", war aus dem „Schlaraffenland" der Bühne schon abgestrichen, aber Koch und Heydrich glänzten im Trauerspiel und in französischen Charakterkomödien, während der Komiker Bruck auch als alter Pimpinone der Opera bernesca jeden Zuschauer überwältigte und der oft unzulängliche Wolfram als „junger Gelehrter" seine noch frische akademische Erfahrung nutzte. Suppig aus Zittau, der „kleine" oder der „schöne", war als Amant und Chevalier gefeiert und verwandelte sich aus einem Voltaireschen Sultan rasch in einen tanzenden Schäfer. Diesem secundirte die hübsche Demoiselle Lorenz, deren Mutter ältere Lustspielpartien vertrat, jenem die serieuse Liebhaberin Kleefelder und, noch unübertroffen, die Neuberin. „Mahomet", „Zayre", „Der Geizige" waren abgerundete Musterleistungen damaliger Kunst und die Freunde hatten sich nur über das auch in Tragödien so lachlustige Parterre Leipzigs zu ärgern.

Neben Mylius und Lessing sehen wir als vielgehänselten drolligen Kneip- und Journalgenossen den kleinen Bautzner Naumann, einen guten Kerl, der sich dann als Redacteur recht ungeschickt und als Sänger des „Nimrod" im Gefolge des Epikers Klopstock lächerlich genug benahm. Ferner den Dresdener Heinrich August Ossenfelder (geboren 1725, nach einem unsteten Leben 1801 in Frankfurt a. M. gestorben), Lessings Schulkameraden von Meißen (1741—46) her, einen munteren, dem schönen Geschlecht holden Cumpan. Gut genug für eine Studentenfreundschaft, denn weder seine unoriginell getändelten Oden und Lieder — „Lauter Wasser!" rief Uz — noch seine Komödien zeigen einen Fortschritt über die zahlreichen Beiträge zum „Naturforscher" und den „Ermunterungen". Am besten glückten ihm launige Gelegenheitsgedichte. Pflegte Lessing mit diesen seinen Vertrauten den Journalismus und die burschikose Lyrik, so nahm Studiosus Christian Felix Weiße, im Leben ein Philister, dichterisch fruchtbar, beweglich und gut calculirend, an seinen dramatischen Übungen regen Antheil. Er lernte mit und von Lessing. Sie übersetzten aus dem Französischen, entwarfen wetteifernd selbständige Stücke und liefen miteinander ins Theater.

Aber nach den Freunden wollen auch einige Jünger der Poesie, mit denen Lessing in Leipzig nicht verkehrte, genannt sein, und sie sind berühmter als Ossenfelder oder Naumann. Ein Semester früher war Klopstock von der Saale an die Pleiße gezogen, aber es kam zu keiner Begegnung, auch in den Monaten nicht, wo der deutsche Nebenbuhler Miltons dem Freundeskreis der Bremer Beiträger angehörte, in welchen Lessing doch leicht hätte eingeführt werden können. Dies verhinderte Mylius. Gärtner, J. A. Schlegel, Cramer, Rabener, Zachariä, Ebert hatten dem Redacteur der Gottschedisch gesinnten „Belustigungen", Schwabe, aufgesagt und auf Grund Gärtnerscher Statuten eine litterarische Gesellschaft gestiftet, die ohne Polemik und durchaus anonym die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" bei Saurmann in Bremen herausgab. Als der höchst ungefährliche Abfall glatt verlaufen war, schlich der behutsame Gellert zu ihnen. Mylius aber drängte sich gleich heran und lieferte, frei nach Voltaire, einen naturwissenschaftlichen Aufsatz für das erste Heft. In mehr als einer Hinsicht anrüchig, dazu unfügsam, misfiel er den sauberen, vorsichtigen Beiträgern, die journalistische Verbindung mit Cramer brach ab, man winkte ihn fort und wir finden im „Naturforscher" eine spöttische Anspielung auf den sterblichen „Jüngling", eine kurzlebige Wochenschrift der Bremer. So ist Lessing dem liebenswürdigen, feingebildeten Ebert erst nach Jahrzehnten näher getreten und hat den ersten Hauch befreiter Empfindung in Klopstocks heiligen Gesängen und trunkenen Oden nicht als Wingolfgenosse gespürt. Gewiß ist Mit- und Nachwelt durch die angedeuteten Zerwürfnisse um ein interessantes Schauspiel gekommen. Die Geschichte erzählt kein Zusammentreffen von Gottsched und Lessing, keines von Lessing und dem jungen Klopstock. Aber wie ein mit Gottsched noch verbundener Mylius den Vetter gewiß nicht zum folgsamen Rekruten des litterarischen Feldwebels hätte werben können, so ist Lessing als dienendes Glied der Gärtnerschen Societät undenkbar. Er konnte nicht mit dem matten Gellert hausen, von Quintilius Gärtner weise Lehren entgegennehmen, bei Klopstocks Abschied wie eine verlassene Braut weinen. Dort schwärmte man auch bei anakreontischen Gelagen empfindsam von Freundschaft und Tugend, hier, mit Mylius und Ossenfelder, herrschte ein minder manierlicher, aber auch minder geschraubter Ton.

Nach Kamenz drangen unerfreuliche Mären über das Treiben des jungen Studenten. Sein Busenfreund hieß Christlob Mylius; das allein genügte die schlimmsten Befürchtungen zu erwecken, denn Mylius war nicht nur der verbummelte Freigeist, sondern er hatte in einem frechen Seitenstück zu den „Homileten“ die Stadt Kamenz, den Bürgermeister Lessing und seine Räthe beschimpft, ja den Primarius selbst als zelotischen Kanzelredner parodirt. Im April 1743 übersiedelte Rector Heinitz nach Löbau und sein Bewunderer Mylius ließ ein von Christ revidirtes Gedicht, halb Panegyrikus, halb Pamphlet, in hundert Exemplaren drucken, des Inhalts, daß die „tolle Stadt“, ihr „rohes Volk“, ihr untauglicher Magistrat und ihre finstre Geistlichkeit einen klugen Lehrer nicht würdigen könne. Das Ganze gab sich zwar (wie die „Homileten“) als eine weder localisirte, noch mit irgend welchen Namen, außer dem des Verfassers und des Adressaten Heinitz versehene Vision, doch ist es den Kamenzern kaum zu verargen, daß sie den zu einem Osterbesuch zugereisten Dichter einen Theil seiner Ferien in Untersuchungshaft verbringen ließen. Pastor Lessing war durch folgende Verse getroffen:

> Ein schwarz und weißer Mann stund da erhöht und schrie.
> Er preßte Wort für Wort mit ungemeiner Müh,
> Mit laut und klarem Ton aus angestrengter Lunge;
> Der rohen Jugend Herz — schrie er — ist lastervoll!
> Sie hört nicht Gottes Wort! weil, der sie lehren soll,
> Sie durch sein Leben selbst in aller Bosheit stärket!
> Ach! meine Lieben! ach! das werde ja vermerket!

Der Verfasser von Stachelversen gegen den Vater ist gewiß nicht der passendste Umgang für den Sohn. Aber die Unbefangenheit des Studiosus theologiae in der Wahl seines Verkehrs hatte auch so gefährliche Weltkinder, wie Schauspieler und gar Schauspielerinnen, liebend eingeschlossen. Zwischen Freigeistern und sittenlosen Komödianten mußte er nach damaliger Anschauung besonders den kurzsichtigen Insassen einer kleinstädtischen Pfarre geradeaus in den Abgrund zu marschiren scheinen. Nun brachte gar ein Kamenzer die schreckliche Kunde aus Leipzig heim, mit was für Tischgenossen Gotthold den frommen Weihnachtsstriezel getheilt habe. Diese Agape mahnte an Kirchenraub und entweihte Hostien, das Maß war voll, der Verbrecher wurde, im

Studentenjargon zu reden, eingeheimst. Daß Lessings ehrlicher Vater dabei zu der Lüge, die Mutter sei tödtlich erkrankt, seine Zuflucht nahm, ist der einzige befremdende Umstand in diesem Vorgang. Lessing riß sich um so schwerer los, als ihn eben im Anfang des Januars 1748 sein erster Sieg, der Bühnenerfolg des „jungen Gelehrten", fest genug an Leipzig und sein Theater kettete. Er gehorchte jedoch ziemlich ungläubig und kam halb erstarrt von der Fahrt bei grimmiger Kälte zu den Eltern, die mit frohem Behagen ihren Gotthold gesund an Leib und Seele und wolbeschlagen in manchen Fächern der Wissenschaft fanden. Die Leipziger Freunde dagegen ließen einen sehnsüchtigen Lockruf ertönen.

> Ach! daß dein Vater doch die böse Nachricht schrieb!
> Wir waren so vergnügt! Du warest mir so lieb!

klagt Offenfelder in der Epistel „An Herr Lessingen in Camenz", welche in den „Ermunterungen" dem Myliusschen Aufsatz über die Schauspielkunst unmittelbar folgt. Dieser Reimbrief, dem Kern nach eine begeisterte Musterung aller Neuberschen Kräfte, mahnt Lessing, den angehenden Molière, in der Vaterstadt Stoff zur Lustspielsatire zu sammeln und dem Geschwätz des Pöbels kein Gehör zu leihen. Auch hier wird auf die geistlichen Bühnenfeinde gestichelt:

> Komm Freund, daß wir vereint die edle Kunst erhöhn,
> Der nur der Irrthum flucht, die der Vernunft nur schön
> Und edel ist, wenn Volk, das noch im Finstern schleichet,
> Uns mit Beelzebub verdammet und vergleichet.
> Was rührt das dich und mich? Ihr Schmähn ist ohne Frucht,
> Und nutzt so viel, als wenn uns ein Pedante flucht....
> So ist noch der Geschmack bei vielen freilich schlecht,
> Was machts? Die schwarze Schaar spricht diese Blindheit recht.
> Doch diese schreckt uns nicht, dem großen Molieren
> Zu folgen, und zugleich dem göttlichen Voltären
> Im Trauerspiele treu und willig nachzugehn.

So drängten sich denn unter die ernsten Gestalten aus der Kirchengeschichte störend genug die Helden und Heldinnen, die Thoren und Amanten der Bühne. Wenn er dem Vater zu Liebe als geschickter Homilet eine wackere Predigt entwarf, vernahm er aus der Ferne keinen frommen Orgelklang, sondern die losen Melodien der anakreon=

tischen Lyra. Trink- und Liebeslieder lagen auf seinem Tisch neben den Bücherschätzen des Vaters. Noch 1749 beherbergte das Kamenzer Pfarrhaus einige Bogen von Wein und Küssen, obgleich die puritanische Entrüstung der Schwester derlei Scherze einem strengen Autodafe überliefert hatte. Dann kühlte Gottholb die fromme Hitze ihres Busens wol lachend mit einer Hand voll Schnee, aber jugendfrische Lebenslust schlug die Moralisationen der Frauen in den Wind, den Kanzelreden und Tischgesprächen des geplagten Vaters antwortete ein innerer Schrei nach geistiger Freiheit. Immer mächtiger zog es ihn zurück

> Zum Ort der reinsten Lust, wo Scherz die Wahrheit lehret,
> Wo wir verwundrungsvoll die größte Meisterin
> Im Lust- und Trauerspiel, die kluge Neuberin
> In hundert Rollen neu verändert kaum erkennen;
> Bei der ein jeder Schritt und Ausdruck fein zu nennen,
> Die Deutschlands Schauspielkunst von Wahnwitz rein gemacht,
> Aus jener Finsternis ins neue Licht gebracht.

Vor den Kamenzern barg er diese sehnsüchtigen Gedanken und errang die Erlaubnis Ostern nach Leipzig zurückzukehren. Er setzte es sogar durch umzusatteln, nämlich aus der theologischen Facultät in die medicinische überzugehen, um sich, was in jener Zeit nicht selten geschah, als Arzt einen soliden Rückhalt für die brotlose Theologie und Philologie zu sichern. Die murrenden Eltern wurden durch das Versprechen, er wolle sich „nicht wenig auf Schulsachen legen", soweit versöhnt, daß sie ihm einen neuen Anzug in Aussicht stellten; ein Oheim beglich die kleinen Studentenschulden und — Lessing nahm im April sein früheres Leben wieder auf. Er gab eine flüchtige Gastrolle beim Professor der Geburtshilfe ohne gleich dem Straßburger Goethe aus solchen Abstechern auf das medicinische Gebiet anregenden Gewinn zu ziehen und schenkte seine ganze glücklich wiedereroberte Muße dem Theater, bis die plötzliche Auflösung der bankerotten Truppe diesem Bemühen sowie den erfolgreichen Reprisen seines Erstlings ein jähes Ende bereitete. Seine Lage war mislich genug. Die Komödianten schieben nord- und südwärts und ließen den aller Mittel entblößten Freund noch oben darein als unvorsichtigen Bürgen für ihre Anleihen zurück. Sollte er mit einem kühnen Entschluß als Bühnendichter und Schauspieler in einer Person den Damen Lorenz und dem bewunderten Koch auf die Bretter Wiens

folgen und an der Donau Va=banque spielen? Er verwarf den verführerischen Gedanken, sich selbst eine leicht verhängnisvolle Übereilung, der Familie einen unüberwindlichen Schlag ersparend. Nicht Wien, Berlin war der Ort seiner Bestimmung. Hier erwartete ihn Mylius, der im Auftrag der Akademie die ringförmige Sonnenfinsternis am 25. Juni beobachten sollte und durch Reime auf den „Irrgarten bei Berlin" sein Behagen in dem neuen Fahrwasser kundgab. Ohne Wissen der Freunde und Gläubiger brach Lessing im Juni rasch mit einem nach Wittenberg trachtenden Vetter auf um den astronomischen Freund rechtzeitig zu erreichen, aber eine schwere Krankheit fesselte ihn wider alle Absicht an die Bildungsstätte seines Vaters. Daß er diese Erkrankung nur vorgeschützt und mittler Weile Bühnen= und Liebesglück zu Wien probirt habe, ist behauptet aber nicht bewiesen worden. Jedenfalls ließ er sich im August, damit das Ding einen Namen habe, als Studiosus medicinae immatriculiren, ging seinen dichterischen Neigungen nach und rüstete sich durch die Lectüre statistischer Schriften für die preußische Residenz, „gesonnen künftig ebenso viel in der Welt und in dem Umgange mit Menschen zu studiren als in Büchern". Bittere Noth, über die er nie gegreint hat, trieb ihn aus Wittenberg. Zu stolz um gutmüthige Verwandte nochmals in Anspruch zu nehmen, den Eltern entfremdet, fast verschollen, ohne den gehofften Sparpfennig, vielmehr in der peinlichsten Geldklemme eilte er mit Hinterlassung seiner einzigen Habe, der Bücher, nach Berlin, wo er vor dem 25. November eingetroffen sein muß. Vielleicht hat ihn Mylius, der den October wieder in Leipzig verbracht hatte, auf der Rückreise rettend abgeholt. Dann wäre er schon am 6. November nach Berlin gekommen.

Am 20. Januar 1749 richtet Lessing aus Berlin, wie auf der Wegscheide zweier Epochen, ein langes, überaus wichtiges Bekenntnis an die besorgte Mutter. Das akademische Studium hatte er jetzt auch äußerlich aufgegeben. Was nun? Noch immer glaubte er seine Zukunft im Bunde mit der deutschen Theaterwelt zu finden, ein freier Litterat: „Nach Hause komme ich nicht. Auf Universitäten gehe ich jetzo auch nicht wieder ... Ich gehe ganz gewiß nach Wien, Hamburg oder Hannover ... Ich finde an allen drei Örtern sehr gute Bekannte und Freunde von mir. Wenn ich auf meiner Wanderschaft nichts lerne, so lerne ich mich doch in die Welt schicken. Nutzen genug! Ich

werde doch wol noch an einen Ort kommen, wo sie so einen Flickstein brauchen wie mich". Berlin hielt ihn fest.

An diesem Wendepunkt seiner Laufbahn gilt es umzuschauen und alle jene Jugendwerke Lessings zu mustern, die in der Leipziger Studentenzeit wurzeln oder wenigstens ihre Voraussetzung in seiner sächsischen Periode finden. Überall wo Erfolge sicher und rühmlich schienen, hat der Ehrgeizige seine Hebel angesetzt. Eben erschien Gottscheds „Schaubühne" in zweiter Auflage und Neubers winkten; Lessing „sann dahero Tag und Nacht, wie ich in einer Sache eine Stärke zeigen möchte, in der, wie ich glaubte, sich noch kein Deutscher allzusehr hervorgethan hatte", beginnt als unbewußter Gottschedianer Übersetzungen aus dem Französischen und selbständigere Experimente und folgt kühn dem „großen Molieren", dem „göttlichen Voltären". Eben feierten Hagedorn und Gleim Triumphe; Lessing eilt in die Schule Anakreons. Eben jubelte ganz Deutschland dem Fabulisten Gellert zu; hurtig schreibt Lessing Fabeln. Kästner war ein guter Epigrammatiker; so improvisirt Lessing manch „trefflich Epigramm, so fein, so scharf als je von Kästner eines kam". Hallers Ruhm zieht ihn zum Lehrgedicht und die ersten Gesänge des Klopstockschen Messias entringen ihm den tiefen Seufzer: wenn ich der Dichter wäre!

III. Capitel. Jugendpoesie.

1. Der „anakreontische Freund“.

„Schweigt unberauschte finstre Richter!
Ich trinke Wein und bin ein Dichter“.

Während die Choräle des Protestantismus bekennend, erbauend und anfeuernd mehr in Dur als in Moll durch die deutschen Lande schallten, trat der weltliche Sang trotz der regen Verbreitung auf fliegenden Blättern und in lustigen Notenbüchern aus seinen Erntefesten in ein minder triebkräftiges Nachleben. Das sechzehnte Jahrhundert, das mit rauhem Griff das Heiligenkleid der Madonna faßte und in strengen Worten der sinnlichen Liebeslyrik Schweigen gebot, kennt nur auf dem Gebiet des Kirchenlieds denkwürdige Namen. Aber wie das Volkslied nicht mundtodt war und das Gesellschaftslied in Gärten und Schenken verkündigte, daß der Mensch zur Seelenlust des kirchlichen Gemeindegesangs die Sinnenlust des weltlichen fordere, so sprach der Gebildete in lateinischer Zunge aus, was in deutscher zu sagen der Prediger ihm erschwerte. Der derbe Mann aus dem Volk rühmte nach wie vor in Martinalien einen leckeren Braten und eine volle Kanne, der Humanist rief gleichgestimmte Brüder zum geselligen Schmaus. „Nun gilt's zu trinken“, mag auch der ernste Hirt auf der Kanzel den Saufteufel in den schreiendsten Farben malen! Aber es wird dem Bacchus unendlich mehr als der Venus geopfert; auf der erotischen Dichtung lag ein Bann. Diesen völlig aufzuheben bedurfte es eines Kampfes ums Recht, der sich weit in das achtzehnte Jahrhundert erstreckt. Nachdem die neulateinische Lyrik der Akademien von

der deutschen beerbt und abgelöst worden war, erfreute sich die Muttersprache einer gewandten Renaissancelyrik, welche manchmal von echter Empfindung dictirt ist, aber meist tändelnd und mit fremden Zierrathen behängt, oder mühsam und nüchtern die einfachen starken Accente der Wahrheit vermissen läßt. Diese alexandrinische Poesie erlaubte selbst dem reichen Liebesleben eines Fleming nur wenige volle Accorde, sie quälte phantasielosen Silbenzählern Hochzeitscarmina ab und verzehrte den Zündstoff der Sinnlichkeit im Feuerwerk üppiger Lüste. An den Alten und an modernen Classicisten geschult, eignete sie sich etwa Ronsards J'ai l'esprit tout ennuyé so sicher an, wie Hagedorn den „König der Triolets", Ranchins allerliebstes Le premier jour du mois de mai, und ihre Liebespaare wußten das berühmte horazische Duett „Als ich dir noch gefiel" sehr gelehrig nachzusprechen. Rücksichtsloser drängte eine Schaar burschikoser Sänger gegen die lästigen Schranken, derbere Gesellen, die über den Strang schlugen und beim Trunk mit Jungemägden, nicht ohne die liebe Tabackspfeife, lärmten. Aus ihrem Dunstkreis schwang sich, leider nur zu Zeiten und fast nie ohne Spuren der Nachlässigkeit, die leidenschaftliche, in Lust uud Schmerz gleich beredte Muse Johann Christian Günthers auf. Der sitten- und splitterrichterlichen theologischen Censur wagten die einen naturalistischer und trutziger, die andern anakreontischer und verblümter, mit Deckung nämlich ihres Privatlebens und Verläugnung des realen Gehalts, auch wol indem sie nebenher oder im Alter unter die Betbrüder liefen, ein freies Ideal entgegenzuhalten: „von der Jünglinge Seufzern, der Lust des Weines zu singen".

Horaz und Anakreon bleiben um in den Tagen Hagedorns und Gleims höher denn je gehoben zu werden, die neueren Muster wechseln. Da läuft in Frankreich Chapelle mit der Herde Epikurs und der ewig jugendliche Abbé Chaulieu giebt die heitere Losung: „laßt uns das Leben nutzen" und Rosen streuen, bis der Tod naht, kein Schreckbild, sondern eine lange Ruhe. Diese liebenswürdige Frohnatur huldigt den Schönen, so lang das Lämpchen glüht; dann wird er

> Auf der Spur Anakreons,
> Rosen um die Stirn gewunden,
> Pluto zu besuchen gehn.

Während die Theologie ihr Heiliget euch! rief und vom irdischen Jammerthal auf das himmlische Jerusalem deutete, gab die Anakreontik der Erde ihr Recht, ließ es sich hienieden wol sein und predigte der Jugend: lebe, liebe, trink' und schwärme! Diesen Lebenskünstlern schwebte ein thaten- und müheloses Dasein des Genusses vor, das auch die gefällige Weisheit Horazens oft über Bord warf und der Verklärung durch Wielands Grazienphilosophie sehr bedurfte. Der Anakreontiker schwelgte auf dem Land, in weicher Luft, in lauschigen Schattengängen, beim Kelchglas und mit leichtgeschürzten Daphnen, wie sie Watteau malte. Nur zu häufig spürt man den Mummenschanz dieser ohne nachhaltigen Eindruck vorbeitänzelnden Dichtung (poésie fugitive), einer Nippespoesie, den koketten Porzellanfigürchen ebenso vergleichbar, wie die griechische Anthologie an die Grazie der geschnittenen Steine mahnt. Dennoch muß wiederholt werden: die scheinbar so oberflächlichen Verslein (petite poésie) sind nicht nur ein Wellengekräusel beim Hauch des Zephyrs, sondern ein culturgeschichtlich bedeutsamer Anlauf zur Eroberung größerer Freiheit. Diese Dichter umwanden das Dasein mit den immergrünen Kränzen einer heitern Geselligkeit, indem sie der grämlichen Moral entliefen und wol auch übermüthig die Fenster zertrümmerten.

Der deutschen Litteratur ward es zum Heil, daß dem schwerflüssigen Haller, der die lächelnde Freude nie gefühlt, der Liebe mehr Nänien als Loblieder gesungen und seit früher Jugend keinen Traubensaft gekostet hat, der dicke Lebemann Friedrich von Hagedorn gegenüberstand; allerorten wolgelitten, denn bei dieser erquicklichen Persönlichkeit ließ es sich angenehm von dem Parteihader des Parnasses wie von den Plackereien des bürgerlichen Lebens ruhen. Bald zu ernsten Erörterungen über Gott und Welt faßlicher aber minder tief als Haller gesammelt, bald Arm in Arm mit dem gefährlichen La Fontaine der Contes oder ein aufmerksamer Schüler des größeren La Fontaine der Fabeln, bald liebelnd oder von mächtigerer Empfindung bewegt, bald zu Stachelversen bereit, bald lustig, ja derb beim Heidelberger Faß oder auf der Weinlese, bald der maßvollere Herold der „Freude, Göttin edler Herzen", kein gedankenschwerer Denker und Dichter, aber ein Mann von seltener Bildung, ein Wecker des heiteren Sangs, ein Meister der Form, der unsere Dichtersprache ihrer Steifheit und

Schnörkel entledigte, wollte er in allem, auch im Scherz den Namen eines Weisen verdienen. Ihm jubelte die Jugend zu, denn er erschien ihr wie der Meister des Symposions, der die Nacht durchzechen und bei Sonnenaufgang ein bedeutendes Gespräch anheben konnte. Ein „Evan, Evoe Hagedorn“ tönt dithyrambisch aus dem Freundschaftstempel der Bremer Beiträger, „und die Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn“ heißt es von der gehobenen Freude der Züricher Kahnfahrt, „du bist in unsokratischen Zeiten wenigen Freunden ein theures Muster“ singt Klopstock, nachdem er einen scheelen Blick auf die „Priester“ geworfen hat, und der junge Lessing erklärt Hagedorn für den größten lebenden Dichter, während ihn Gleim als Amors Liebling feiert. Dieser vielstimmig gepriesene Hagedorn schickte seine Gedichte mit der bescheidenen Wendung unter die Leute:

> Den itzt an Liedern reichen Zeiten
> Empfehl' ich diese Kleinigkeiten;
> Sie wollen nicht unsterblich sein.

Gleim bemerkt zu seinem ersten „Versuch in scherzhaften Liedern“ mit dem Römer „wir wissen daß das nichts ist“ (nos haec novimus esse nihil) und halb anspruchslos, halb prahlend zu dem zweiten Theil mit Voltaire: ces riens naïfs et pleins de grace. Lessing gab seiner Sammlung nach Hagedorns Vorgang den Titel „Kleinigkeiten“. Der Ruhm eines tändelnden Anakreontikers heftete sich auf lange, ihm selbst viel zu lange Zeit an seinen Namen und freigebige Kritiker ernannten ihn gemäß der herrschenden Parallelensucht zum „deutschen Catull“, da das Prädicat eines „deutschen Anakreons“ schon an Gleim vergeben war. In der That ist die eigentliche Anakreontik von dem jüngeren Hallenser Kreis neubegründet worden, welcher aus dem Preußen Gleim, dem Franken Uz, dem Pfälzer Götz und einem gewissen Rudnik aus Danzig bestand. Mitten unter den Kopfhängern vom Waisenhause, aber dem rohen Treiben der Bierdörfer um Halle gleich abhold, fragte diese innerhalb der Grenzen der Anmuth lebensfrohe Schule: „Anakreon, mein Lehrer, singt nur von Wein und Liebe“, soll ich, sein Jünger, von Haß und Wasser singen? Sie verdeutschten ihren Anakreon unbeholfen genug in den bequemen reimlosen Versen, die kein anderer als Gottsched für die Übertragung einiger Anakreontea

geschaffen hatte, und Gleim erregte mit seinem „Versuch“ ein ungemeines Aufsehen. Derselbe erschien anonym wie die Übersetzung seiner Freunde. Man mußte auf der Hut sein. Erst 1734 hatte ein Breslauer Geistlicher ein bitterböses Buch über die Sünden der Poeten geschrieben. Immer hütete der theologische Mautbeamte drohend die Grenze. Der trinkende und küssende Klopstock war dem Schweizer Patriarchen als unheiliger Jüngling ein Ärgernis und sein Züricher Nachfolger Wieland denuncirte, als er noch frömmelnd die Augen verdrehte, die Anakreontik eines Uz als sardanapalisch beim Berliner Consistorio. Grund genug das alte Wort Ovids „mein Leben ist ehrbar, meine Muse ausgelassen“ unermüdlich zu variiren, theils im selbstbewußten Ton der Zurückweisung, theils philisterhaft bis zum kläglichen Widerruf Weißes, der seine Unschuld und Reinheit in komischen Versen betheuerte. Das „anakreontische Gegängel“ wurde allmählich so lästig wie das Lächeln einer verblühten Schönen, die nicht auf die munteren Spiele der Jugend verzichten will. „Und immer fort gekindert“ rief Kästner gähnend aus.

1746 aber prangte die Anakreontik in voller Blüte. Machte Lessing nur eine Mode mit, wenn er in ihre fröhliche Truppe eintrat? Hat auch er nur viel gesungen von Wein und Liebe und wenig geliebt und getrunken? Den einen Theil der Frage beantwortet er ohne Scheu mit der Erklärung: „Ich trinke Wein und bin ein Dichter“. Nach der Enge in Kamenz und der klösterlichen Abgeschlossenheit in Meißen trat jene starke Reaction des jugendlichen Freiheitsdranges ein, die entlassene Fürstenschüler oft genug der Zügellosigkeit preisgiebt und welche von den Leipziger Verhältnissen damals unwillkürlich in die Bahn der galanten Lebenslust gedrängt wurde. Leipzig konnte selbst den rüdesten Jenenser Renommisten in einen manierlichen Liebhaber verwandeln. Studentenreime charakterisirten Goethes Kleinparis im Gegensatz zum Wittenberger Kneipenlaufen, dem Jenenser Pauken und dem Hallenser „Muckern“ als die Stadt des Mädchendienstes und der politen Conduite. Hier bildete sich in Klopstock das halb weltliche, halb geistliche Abbéthum aus, das für religiös-poetische Rührung den Minnesold süßer Mäulchen forderte, hier mußte sich selbst Gellert ein paar bedenklich schielende Witzchen gestatten, hier schämte sich Goethe seiner unmodischen Sprache, Kleidung und Sitte. Am Meißner Deutsch fehlte es Lessing nicht, aber sein ganzer Stolz verleidete ihm das

linkische Auftreten eines Brotstudenten aus der Provinz und von der Stunde dieser Erkenntnis an trachtete er, dem saloppen Mylius ungleich, nach feiner Garderobe und weltmännischem Benehmen.

So malt er einige Jahre später, 1749, der besorgten Mutter seinen „ganzen Lebenslauf auf Universitäten“: „Ich komme jung von Schulen, in der gewissen Überzeugung, daß mein ganzes Glück in den Büchern bestehe. Ich komme nach Leipzig, an einen Ort, wo man die ganze Welt im kleinen sehen kann. Ich lebte die ersten Monate so eingezogen, als ich in Meißen nicht gelebt hatte. Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich ebenso wenig an die übrigen Menschen, als an Gott. Dieses Geständnis kömmt mir etwas sauer an, und mein einziger Trost dabei ist, daß mich nichts schlimmeres als der Fleiß so närrisch machte. Doch es dauerte nicht lange, so gingen mir die Augen auf: Soll ich sagen zu meinem Glücke oder zu meinem Unglücke? Die künftige Zeit wird es entscheiden. Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wol gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter meines gleichen. Guter Gott! was vor eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und andern gewahr. Eine bäuersche Schüchternheit, ein verwilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaßte Mienen, aus welchen jedermann seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir, bei meiner eignen Beurtheilung, übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Würkung derselben war der feste Entschluß, mich hierinne zu bessern, es koste was es wolle. Sie wissen selbst wie ich es anfing. Ich lernte tanzen, fechten voltigiren . . . Ich kam in diesen Übungen so weit, daß mich diejenigen selbst, die mir im voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollten, einigermaßen bewunderten. Dieser gute Anfang ermunterte mich heftig. Mein Körper war ein wenig geschickter worden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen“.

Nun schwamm er lustig mit dem Strom, aber seine gesunde Natur bewahrte ihn vor schlimmeren Ausschweifungen. Jener charakteristische Hang das Ernste scheinbar auf die leichte Schulter zu nehmen und verächtlich abzufertigen, jene geniale Nachlässigkeit oder, wie Goethe sagt, das Wegwerfen der Würde im Gefühl sie jeden Augenblick

wieder aufnehmen zu können zeigt sich bei dem achtzehnjährigen Mitarbeiter der „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths“ und des „Naturforschers“ gern in der knabenhaft übermüthigen Parodie aller gelehrten und gewichtigen Dinge. „Der Wunsch zu sterben“, L. a. C. (Lessing aus Camenz) unterzeichnet, ist sein Debut in den „Ermunterungen“, die im siebenten Stück unter dem Lustspiel „Damon“ der Leserwelt zuerst seinen vollen Namen verriethen. Deutlicher als hier, wo seine besten Erstlinge neben unbeholfenen erscheinen und wo auf den „Beschluß der Abhandlung, daß das Tabacksrauchen einem Gelehrten schädlich sei“, das burschikose Loblied „Der Taback“ folgt, tritt im „Naturforscher“ die spaßende Manier des anakreontischen Freundes zu Tage. So tauft Mylius im achten Stück den Vetter, dessen „Küsse“ er schon früher aus dem erstgenannten Journal citirt. Anakreon war der weiseste Naturforscher, wird bedenklichen Graubärten erwidert, denn wer verstand sich besser auf den Wein oder die Philosophie der Rosen? Liegt nicht in seinen Oden ein ganzes Königreich physikalischer Entdeckungen verborgen? Mit dieser anakreontischen Überlegenheit sendet Lessing einem Aufsatz über die drei Naturreiche sein Scherzgedicht „Die Reiche der Natur“ nach und einer meteorologischen Abhandlung seine „Wetterprophezeiung“, auf deren Schlußfrage „wird heuer ein gut Weinjahr sein?“ — denn alles andere schiert den Anakreontiker nicht — eine Fußnote mit einem zuversichtlichen „Ja“ antwortet. Den skeptischen Aufklärungen über eine von Professor Öder in Braunschweig beobachtete Geistererscheinung die lustigen „Gespenster“, die sich trotz dem Kehrreim „es müssen wol Gespenster sein“ als recht warmblütige Menschenkinder beiderlei Geschlechts entpuppen. Der Untersuchung über Planetenbevölkerung gleich zwei Liedchen auf die „Einwohner“ der Planeten und des Mondes, den Erörterungen über Erdbeben gleich zwei Verseleien des taumelnden Trinkers, seinem eigenen umfangreichen Gedicht über die Alten und Modernen ein paar lachende Reime, aber einer astronomischen Auseinandersetzung die ernste „lehrende Astronomie“. Auch Freund Ossenfelder versucht mit wenig Geschmack diese anakreontische Naturwissenschaft zu lehren, welche alle Erscheinungen im Himmel und auf Erden auf die einzigen Motive des Durstes und der Liebe zurückführt und geradezu den Vorsatz die ganze Naturlehre in anakreontischen Oden herauszugeben ausspricht, als ein fingirter Horri=

bilicribrifax der Zweite den Redacteur empört zur Rede stellt: „Mein Herr, Ich weiß nicht, was Sie für närrisches Zeug machen. Was T... wollen Sie denn mit ihren Sauf- und Hurenliedern in ihrem Naturforscher? ist es nicht eine Schande, daß sie solch abgeschmacktes Zeug mit hinein setzen! Das muß ein infamer Kerl sein, der diese Lieder macht". Man merkt, daß etwas vom Dunst und Lärm der Studentenkneipe diesen Blättern und der ganzen von ungleich reizenderen Motiven der Anakreontea abgeleiteten und zu Tode gehetzten Naturkunde Lessings angeflogen ist. Aber er zählte ja erst achtzehn Jahre, als er mit dem Lob der Faulheit dem Platten, mit der Witzelei über das Peruaner Erdbeben dem Niedrigen, mit der unglücklichen „Ente" dem Albernen und als er der unwürdigen Parodie verfiel mit „Den wider den Caesar verschworenen Helden", wo Cimber der Berathung die Schlußpointe giebt: „Denn könnt' ich einen Herrn ertragen, ertrüg' ich allererst den Wein!" So der anakreontische Freund frei nach — Plutarch!

Bei Hageborn, Lessings Meister in der Form, wird man dergleichen vergeblich suchen. Gleim dagegen, der sich zumeist in der Welt umguckt wie der Pascha im Harem, der nur Mädchen und nichts als Mädchen sieht, tausend und abertausend Küsse „rauschen" hört und uns schon mit Amorerscheinungen und Liebesgötterchen lästig fällt, Gleim hat nicht nur den anakreontischen Sternseher gespielt, sondern auch „Das Thierchen ohne Namen" besungen. Er hat nicht nur in Vorreden widerlich getändelt, sondern mit unglaublicher Tactlosigkeit lachend auf „Die Wittwer" Canitz, Besser und Haller gewiesen. Ja, der „Grenadier" ist schon damals in den Krieg gezogen, aber als Anakreon drapirt: er fleht vor Prag „ach, möchtet ihr Kanonen die Mädchen nur verschonen!" und feiert Wein und Liebe als die wahren Friedensstifter. Wie leicht ist der Schritt von diesem spielerigen Singsang zur possirlich-traurigen Romanze und zum schnäbelnden Freundesbrief!

Um vieles lieber ist uns der burschikose Zug bei Lessing, der nicht bloß mit einer Apologie des Knasters die Überlieferungen der Leipziger Studentendichtung von Finkelthaus bis Günther fortsetzt. In diese Sphäre weist ein von Lessing in Mylius' Werke aufgenommenes leichtfertiges Lied der „Ermunterungen": „An Herrn L. und Herrn O"(ffenfelder).

Ihr meines treuen Herzens Meister,
Bei Wein und Liebe große Geister!

was ficht euch an, daß ihr mich armen Teufel so allein zwischen Weinkrug und Mädchen sitzen laßt?

An eurem Leichtsinn mich zu rächen,
Will ich frisch wie mein L.. zechen,
Und meinem O.... gleich,
Bin ich ein Held in Venus Reich.
Wißt euren Mangel zu ersetzen,
Will ich für beide mich ergetzen.
Berauscht trink ich des einen Wein;
Des andern Mädchen schenkt mir ein.

Wir glauben an solche Scenen, glauben, daß in dem Leipziger Schuldbuch Lessings auch kleine Weinrechnungen standen. Er braucht nicht alle Becher geleert zu haben, die er anakreontisch geleert zu haben vorgiebt, aber nur einem der Trinkstube nicht fremden Studio konnte das unvergessene, bald von einer flotten Melodie weithin getragene Lied „Der Tod" gelingen, das schon 1747 in den „Ermunterungen" erschien. „Gestern, Brüder, könnt ihrs glauben?" beginnt er spannend sein Abenteuer um mit wenigen sicheren Strichen die Situation zu vergegenwärtigen, welche Meister Daniel Chodowiecki in den reizenden zwölf Kupfern zu Lessings kleinen Gedichten (Almanach de Gotha 1779) festgehalten hat. An den Tisch des Bacchusknechtes tritt das Furchtgerippe mit der Sense; ein dargereichtes Glas leert der Tod lächelnd auf die Gesundheit der Base Pest und ruft dann von neuem sein „fort, du hast genug gezecht!" Aber, wie der Anakreontiker ein ander Mal sagt, zu viel kann man wol trinken, doch trinkt man nie genug! Der Zecher will ein Mediciner werden und verspricht dem Tod, der in die Falle geht wie der dumme Teufel in der Volkssage, die Hälfte seiner Patienten, wenn er ihn leben lasse, bis er sich satt geküßt, satt getrunken. Heißt das nicht ewig leben? „Tod auf gute Brüderschaft!"

Ewig soll mich Lieb' und Wein,
Ewig Wein und Lieb' erfreun!

als sei der alte Sänger des **Meum est propositum in taberna mori** wieder auf diese durstige Welt gekommen. Lessing läßt Gleim weit hinter sich, der ihn nach einer flüchtigen Andeutung des Motivs bei*) Anakreon (15. Ode) sichtlich angeregt hat durch die „Bitte um ein längeres Leben" („Lieber Tod! Du wirst dich irren") und die Frage „An den Tod":

Tod, was willst du bei den Brüdern,
Kommst du her, mit uns zu trinken?

Gleim bietet ihm einen mit Rheinwein gefüllten Römer, lacht ihn aus und schlägt ihm ein Schnippchen mit der Losung, es werde weiter gezecht und weiter geküßt. Aber diese Scherze, bei denen der kranke Kleist lachend genas, sind lang verhallt.

Ferner ist das im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts redigirte Studentenlied „Der Papst lebt herrlich in der Welt" der Hauptsache nach das Eigenthum Lessings („Die Türken"), der im lüsternen Hinblick auf die schönen Töchter und die Vielweiberei der Muselmänner ausruft: „Ich möchte schon ein Türke sein", diesen Wunsch aber sogleich zurückzieht: „... doch sie trinken keinen Wein; nein, nein, ich mag kein Türke sein". Und die fröhliche Tafelrunde unserer Großväter hat noch viele andere „Kleinigkeiten" des jungen Lessing gern gesungen, denen sich auch Agricolas und Marpurgs Musikzeitungen nicht verschlossen.

„Es sind freie Nachahmungen des Anakreons, wovon ich schon einige in Meißen gemacht habe" sagt ihr Verfasser. Sie zerfallen, ähnlich wie Gleims scherzhafte Lieder, in getreue Übersetzungen, modernisirte Übertragungen und in mehr oder weniger selbständige Erfindungen im Geist der unter Anakreons Namen laufenden Oden und neuerer Muster. Mehreres dürfte romanischen Ursprungs sein. Erheben sich die eigentlichen Übersetzungen nicht immer über Gottsched und

---

*) Es ist hübsch zu sehen, wie die letzte Gestalt der Lessingschen Übersetzung gleichsam eine Rückwirkung von dem Trinklied „Gestern, Brüder" empfangen hat. Wir setzen die alte und neue Fassung der Schlußstrophe neben einander:

Damit nicht eine Krankheit spricht,	Denn plötzlich steht er da, und spricht,
In die ich schnell versunken:	Der grimme Tod: „Von dannen!
Nein länger, länger trinke nicht:	Du trinkst, du küssest länger nicht!
Du hast genug getrunken.	Trink aus! küß aus! Von dannen!"

Götz und steht die gelungene Verdeutschung „Euch, lose Mädchen, hör ich sagen, du bist ja alt, Anakreon" vereinzelt da, so hat etwa Anakreons fünfzehnte Ode (Nichts liegt mir an Gyges', des Königs von Sardes, Gütern und Gewalthaber beneid' ich nicht) eine vortreffliche Umgestaltung erfahren:

Was frag' ich nach dem Großsultan
Und Mahomets Gesetzen?
Was geht der Perser Schach mich an
Mit allen seinen Schätzen?

Er beherrscht die erlernte Form und ist nur selten unschön gestolpert oder ausgeglitten. Wenn er die „Diebin mit der Rosenwange" anspricht, vernimmt man glatte Verse, die an Hagedorns einschmeichelnde Musik erinnern. Dem Hamburger Reimfreund folgend, hat Lessing im bewußten Gegensatz zu den Hallenser Reimfeinden nicht auf den Ohrenschmaus des gleichen Versausklanges verzichtet. In der parodistischen Anakreontik finden wir den „moquanten" Meißner wieder. Die Form der „Kleinigkeiten" zeigt die Fortschritte des gelehrigen Stilisten. Ein behendes Witzspiel, ob es gleich viel Triviales aufgreift, pointirt die Grundlehren des anakreontischen Lebensideals. Seine kurzen Sätze marschiren im Eilschritt leichter Truppen, wenn er sich nicht einmal die Zeit zu geschwätzigen Listen nimmt. Er verneint eine Reihe von Fragen um die letzte desto effectvoller zu bejahen, oder er betheuert nur um zu widerrufen. Scherzhafte Musterungen scheinen den anakreontischen Kritiker schrittweis vom Falschen zum Wahren hinanzuleiten: nach lauter unechten Küssen, vom Vater, vom Freund, von der Schwester, gelangt er zu dem echten, den allein Lesbia spendet, und spielt den Trumpf aus: „Ja, so ein Kuß, das ist ein Kuß!" Um zu betonen, daß er nur für Phyllis und seine Freunde singt, sagt er erst, daß er nicht für Schulknaben, Kunstrichter, Miltonschwärmer, für Vaterland und Ausland oder für Betschwestern dichte. Der Hang zum Dialogischen ist ihm angeboren: da führt er den bunten Reigen der Ja und Nein, da behauptet der eine Gespenster und der andere bestreitet sie, da klingen die Widersprüche im versöhnlichen Abschluß aus, da correspondirt oft Zeile mit Zeile, ja Wort mit Wort. Der Refrain ist ihm so lieb wie Hagedorn; er bringt ihn wol auch doppelt

an, so daß der zweite Kehrreim die Verneinung des ersten bildet. Vor allem sucht er den Leser zu spannen und durch eine unerwartete Schlußpointe zu überraschen. Er schildert ausführlich die „Schöne von hinten": sie dreht sich um und ist — ein altes Weib in junger Tracht. Oder die im Fenster lehnende verbuhlte Lotte wähnt, die Blicke des Herrn unten seien auf sie gerichtet, da er doch — ihren Hund ansieht. Unendlich emsiger als an Goethes Leipziger Liederbuch, das unter dem Modekleid doch nicht selten den Herzschlag einer neuen Lyrik belauschen läßt, hat hier der Verstand mitgearbeitet. Sogar ein Gedicht an Horaz, den Hagedorn und Uz beredt feierten, bleibt das jeu d'esprit eines jugendlichen Dialektikers. Kurz, diese Lyrik bildet nur eine Spielart des Sinngedichts, wie denn z. B. jene niedrige Verhöhnung Lottens später den Epigrammen eingereiht wurde.

Als Ganzes ein Ruf nach Freiheit, sind Lessings „Kleinigkeiten" im einzelnen meist Exercitien nach bekannten Vorlagen. Die schlafende Laura, der ein verrätherischer West den Flor vom Busen hebt, hat ihm nicht im Leipziger Rosenthal, sondern in Büchern gefallen. Das arkadische Schäferthum streift er, weil seine Vorgänger diese Maskerade liebten, doch er entflieht gelangweilt. Lessing war nicht ohne Sinnlichkeit, aber die Sinnlichkeit war keine seiner hervorstechenden Eigenschaften. Er gab sich hier lasciv, er war es nie. Er kannte höheres als Küsse und Becher und durfte mit gutem Gewissen in dem Brief vom 28. April 1749 halb vertheidigend, halb anklagend fordern, der Vater solle nicht „als ein zu strenger Theologe die einige Bogen Wein und Liebe" mit einem schimpflichen Titel belegen, „sonst würden die Oden und Lieder des größten Dichters unsrer Zeiten, des Herrn von Hagedorns, noch einer viel ärgern Bezeichnung werth sein"; „man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindungen im Geringsten damit harmoniren".

Lessing ist auch darin der männlichste deutsche Schriftsteller, daß seinen bewegten Wanderjahren zu Männerarbeit und Männergesellschaft der weibliche Schmuck fehlt. Blickt man auf Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, von Goethes unerschöpflich wechselreichem Liebesleben zu schweigen, nimmt man beständigen Verkehr mit befreundeten, durch Geburt, Schönheit, Bildung ausgezeichneten Frauen hinzu und schaut dann zurück auf einen Lebenslauf, der nur auf der letzten Strecke dieser

schönen Dinge nicht entbehrt, dann scheint der Vorzug des männlichen Heroismus fast in ein Gebrechen umzuschlagen, die Abwesenheit alles Weichlichen zum Mangel an Weichheit zu werden. Unläugbar waltet auch hier jene Scheu vor dem „Verliegen" und der Wunsch zu handeln ist mächtiger als der Wunsch zu genießen. Der junge Lessing sagt sehr bezeichnend zu Amor: „Stelle dich, mir lieb zu sein, als ein junger Satyr ein". Ein ironisches Lächeln umspielt die Lippen, die den Schönen tändelnd süße Worte sagen. So wenig also die „Kleinigkeiten" der Goldprobe echter Lyrik genügen, manchmal hat doch das Herz mitgesprochen und einige beichtende Reime nähern sich dem wahren Gelegenheitsgedicht. Wenn nach der Aufzählung vieler Namen sein Mädchen ruft: der Name ist gleichgiltig — „nur nenne mich die Deine", so scheint eine stärkere Empfindung den Schnürleib der Renaissancelyrik zu sprengen und eben diese Nummer wird von Lessing selbst später belobt. Wir sind indessen doch neugierig genug nach diesem Namen zu forschen. Kennen wir ihn? Vielleicht, aber auch nur vielleicht.

„Was meine Phyllis anbelangt, so ist dieselbe nur eine poetische oder anakreontische Phyllis; und sie werden wol wissen, daß diese nur Gedanken sind. Ich kenne etliche neue Anakreons, welche beständig mit Burgunder und Champagner in ihren Liedern um sich herumwerfen und ihr Lebtage weder Burgunder noch Champagner gesehen haben. Das sind auch nur solche poetische Weine, bei welchen nichts wirkliches ist, wie bei meiner poetischen Phyllis"; so läßt Mylius eine Correspondentin des „Naturforschers" hinter die Coulissen der Anakreontik gucken. Und wenn Lessing in den „Rettungen des Horaz" die Zahl der horazischen Geliebten beträchtlich reducirt, indem er von „Wesen der Einbildung" spricht, fügt er hinzu: „wofür ich beiläufig auch meine Phyllis und Laura und Corinna erklären will". Es wird auch niemand in den Sinn kommen ihm ein Dutzend Liebschaften nachzurechnen, wie es die Litteraturgeschichte launig für den jungen Wieland gethan hat, oder ihm, der in denselben „Rettungen" aufs unzweideutigste erklärt, er sei in Sachen der Erotik ganz Laie, die knabenhafte Frivolität des Leipziger Goethe zuzumuthen. Wir würden sacht an diesem ganzen Problema vorbeischleichen, wenn nicht altehrwürdige Tradition eine Herzensneigung Lessings zu der bereits erwähnten Neuberschen Schauspielerin, der Jungfer Lorenz, behauptete.

Es liegt kein Grund vor diese Überlieferung zu bezweifeln, aber auch kein Zeugnis über den Wärmegrad und die näheren Umstände des Verhältnisses.

Christiane Friederike Lorenz, ein Komödiantenkind, geboren am 17. Mai 1729 zu Zittau, somit die gleichalterige Landsmännin Lessings, hatte schon mit zwölf Jahren die Wiener Bühne betreten und war dann mit den Eltern nach Danzig verschlagen worden. Bei Neubers engagirt, wirkte sie vorerst in Lisettenrollen und kleinen Liebhaberinnen-partien oder singend und tanzend mehr durch Jugend und Anmuth als durch künstlerische Reife. Aber in Wien, wo sie von 1748 bis zu ihrem am 14. November 1799 erfolgten Tod als Darstellerin und Bearbeiterin von Dramen sehr erfolgreich thätig war, entwickelte sie sich zur „großen Künstlerin". Sie wurde 1757 Madame Huber, 1775 Madame Weidner. Im letzteren Jahr ist ihr Lessing nach langer Pause wieder begegnet, doch schon 1772 wird ihrer im Briefwechsel mit Frau König von beiden Seiten gedacht und unserer „Forschung" fehlt die abgeschmackte Hypothese nicht, Eva habe eine kleine Eifersucht auf die Huber-Lorenzin im Busen genährt.

Der Lorenzin gelten unzweifelhaft die Lessingschen Verse „Das Bild, an Herrn H"(artmann)*).

---

*) Der Naturforscher St. 15, 7. Weinmonat 1747 I 118 anonym (von Mylius, s. Schriften S. 586):

Das Bildnis der Liebe.

Hartmann, male mir die Liebe,
Wenn sie stets unsichtbar bliebe,
Sollst du sie doch itzo sehn,
Willst du mit ins Schauspiel gehn.

Hier wirds deiner Kunst gelingen;
Mal sie mitten in dem Singen,
Wo sie stolz auf ihre Macht,
Weiser Thoren Ernst verlacht.

Da, wo sie von Pyrrha spielen,
Werden wir sie sehn und fühlen.
Siehst du! sie vereinigt schon
Pyrrha und Deucalion.

Muntern Reiz, Scherz und Vergnügen
Mal in Stellung, Tracht und Zügen.
Du erreichest meinen Sinn:
Male mir die Lorenzinn.

Dann ebenda St. 25, 9. Dec. 47 I 490 anonym (nicht in Mylius Schr.; von Offenfelder [nicht in seiner Sammlung]? von Lessing?)

An die J. L... (Jungfer Lorenzinn).

Natürlichs Ebenbild der Liebe!
Nimm hier dein künstlichs Ebenbild;

Das, wenn man dich auch drüber schriebe,
Doch seines Meisters Schwäche schilt.

Das, Maler, ist dein Meisterstücke!
Ja, H . . , ja; an Anmuth reich,
Sieht dies Kind meinem Kinde gleich.
Das ist sein Haar; dies seine Blicke;
Das ist sein Mund; das ist sein Kinn.
O Freund, o laß dichs nicht verdrießen,
Und sieh auf jene Seite hin:
Ich muß, ich muß das Bildchen küssen.
Wie zärtlich nimmt's den Kuß nicht an! –
Nur schade, daß es ihn nicht wiedergeben kann.

Der einen Huldigung werden doch die Gespielen nicht mangeln und vielleicht sind sie empfundener als diese leichten Reime. Mag man den „Verlust":

Alles ging für mich verloren,
Als ich Sylvien verlor.
Du nur gingst mir nicht verloren,
Liebe, da ich sie verlor.

bloß ein artiges Sinngedicht nennen oder allenfalls an eine Übertragung denken, es giebt ein Lied, das, von leidenschaftlicher Empfindung getragen und im Ausdruck echt Lessingschen Gepräges, nur einem erlebten Conflict entspringen konnte: „Der Genuß":

So bringst du mich um meine Liebe,
Unseliger Genuß? Betrübter Tag für mich!
Sie zu verlieren, — meine Liebe, —
Sie zu verlieren, wünscht ich dich?

Nimm sie, den Wunsch so mancher Lieder,
Nimm sie zurück, die kurze Lust!
Nimm sie, und gieb der öden Brust,
Der ewig öden Brust die beßre Liebe wieder!

Wo aber sind die „so manchen Lieder" des Wunsches?

Lessing hat sein Herz nie für die Welt auf der Zunge getragen. Auch in der leichtsinnig gaukelnden Anakreontik findet er stolze, schroffe

---

Dem Maler laß es nicht entgelten,
Wenn dir dieß Bild so wenig gleicht:
Nur auf das Urbild mußt du schelten,
Wenn dich sein Pinsel nicht erreicht:
Dich ähnlichstes von allen Bildern,
Hat die Natur hervorgebracht:
Jedoch — wie kann ein Künstler schildern,
Was die Natur vollkommen macht?

Worte, mag er gegen die „sauern Alten" das Jugendrecht wahren oder dem großen Publicum ins Gesicht sagen, daß er nie um seine Gunst buhlen werde. „Für wen ich singe", „Wem ich zu gefallen suche und nicht suche" giebt sein Programm und „ich, Lessing" sagt der selbstbewußte Dichter.

Die „Kleinigkeiten" erschienen erst 1751 zu Stuttgart als zierliches Kleinoctavbändchen mit einem bescheidenen Motto aus Catull und einem spaßigen Register der wichtigsten Sachen, das nur in sämmtlichen Buchstaben des Alphabets besteht. Sie wurden des öfteren aufgelegt und seit Ph. E. Bach gern componirt, auch gern nachgeahmt und bestohlen. 1753 leitete Lessing den Neudruck in seinen gesammelten „Schriften" mit folgenden kühlen Sätzen ein: „Aber überlege ich es auch? Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuß, und ich wage es, ihnen vor den Augen der Welt meinen Namen zu geben? Was wird man von mir denken? Was man will. Man nenne sie jugendliche Aufwallungen einer leichtsinnigen Moral, oder man nenne sie poetische Nachbildungen niemals gefühlter Regungen; man sage, ich habe meine Ausschweifungen darinne verewigen wollen, oder man sage, ich rühme mich darinne solcher Ausschweifungen, zu welchen ich nicht einmal geschickt sei: man gebe ihnen entweder einen allzu wahren Grund, oder man gebe ihnen gar keinen: Alles wird mir einerlei sein. Genug, sie sind da, und ich glaube, daß man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen hat".

Weder hätschelte er seine Kleinen, noch gefiel er sich bis ins Mannes- und Invalidenalter in anakreontischen Mätzchen wie Gleim, dem wir bald zurufen: „Du wirst ja alt, Anakreon". Es waren wirklich „Kleinigkeiten" für ihn, welche ihr trotz sittlichen Bedenken sehr anerkennender Kritiker, Albrecht Haller zu Göttingen, mit Recht nur als eine Zusage ernsthafterer Arbeit ansehen wollte. Damit war Lessing denn auch vollauf beschäftigt, als Uz am Schluß einer Dichterrevue „dem Vater holder Kleinigkeiten" einen Platz neben Anakreon und Gleim anwies. „Wir haben uns in wichtigeren Dingen zu üben, ehe wir sterben."

2. Fabeln und Erzählungen. Epigramme.

1746 begannen Gellerts Fabeln ihre Triumphreise durch ganz Europa. In der deutschen Bürgerstube erhielten sie als hochwillkommenes echtes Hausbuch den Ehrenplatz neben Bibel und Postille. Jeder Stand und jedes Alter fand hier seine Rechnung, die gefälligen Reime prägten sich dem Gedächtnis der Nation unverlierbar ein, eine dichte Schaar geflügelter Worte schwirrte durch Sachsen, Preußen, Österreich. Der „angenehme Fabulist", wie wir Gellert noch heute gern mit Goethe nennen, ergetzte durch schalkhafte Weltklugheit und modest satirische Ironie, erbaute durch eine jener gelassenen Zeit auch beim weitläufigsten Vortrag liebwerthe Moral und wirkte, wie er vor Wieland Österreich und den Adel litterarisch gewann, so auch vor Wieland nah und fern als ein Lehrer des neuen Stils. Er hatte seinen Vortrag nach dem Meister der modernen Fabeldichter, La Fontaine, dem einzigen, der in dieser kleinen Gattung den wahrhaft großen Dichter zeigt, gebildet und über alle Grenzen der antiken Thierfabel hinaus Erweiterungen des formellen und inhaltlichen Bereichs vorgenommen. Wenn der Sachse auf die Frage des preußischen Königs, ob er ein Nachahmer des La Fontaine sei, selbstgefällig antworten durfte: „nein, Ihro Majestät, ich bin ein Original", so ist Lessing zunächst nur der gelehrige Schüler Gellerts. Bis auf Kleinigkeiten des Periodenbaus in den ungleichen iambischen Zeilen eignete er sich die beliebte Manier seines Vorbilds an, war aber früh auf knappere Frische und weniger Moralballast bedacht. „Der Wunsch zu sterben" dankt mehr als eine Zeile der „Bärenhaut" Hagedorns, „Der Tanzbär" ist nur ein Abklatsch von Gellert, „Pulcheria war krank" eine Paraphrase der ironischen Erzählung La Fontaines Alix malade. Ganz in der Art der an alte Fabliaux und das Decameron angelehnten Contes et nouvelles en vers dichtete Lessing in Berlin den „Eremiten", der selbständig im Druck erschien und schon durch die spaßhafte Verlagsangabe „Kerapolis" (Hörnerstadt) ein bischen mehr versprach als die schüchternen Zweideutigkeiten Gellerts. Der heikle Stoff, gewonnen aus d'Argens' Lettres juives, La Fontaines Cordeliers de Catalogne und L'hermite, ist munter erzählt, die Moral der unsauberen

Geschichte schelmisch entwickelt. So erholte sich Lessing, nachdem er seine Jugendsünden in der eigentlichen Reimfabel längst gerichtet, auch in späteren Jahren gern bei lockeren Schnurren, wie ein geistreicher Mann, der von ernster Arbeit ausruht. „Der über uns“ oder die tragikomische Geschichte Faustins, der bei der Heimkehr von einer mehrjährigen Seefahrt Weib und Kinder „und — Segen Gottes! — zwei dazu“ findet, sind saftige Stückchen dieser oft derben Unterhaltung. Man muß sich die beiden Koboldchen auf Chodowieckis Illustration ansehen, wie sie mit verbindlicher Reverenz den Hut vor dem verdutzten Reisenden schwenken. Lessing dachte daran aus derlei poggioschen Facetien dreiste Hanswurstscenen zu entwickeln. „Wendunmuth“, die alte Anekdotensammlung Kirchhofs, scheint ihm besonders in Breslau Rohstoff für eine weniger epische denn epigrammatische Behandlung geliefert zu haben. Und wenn er gar keinen Zug zum breiten Fluß der erzählenden Poesie hatte, so war der Hang zum spielenden Urtheil im wortkargen Sinngedicht seiner raschen, kritischen Natur angeboren. Man lese die komische Erzählung „Das Geheimnis“, wie nach langer Spannung ein Wort die überraschende Pointe bringt. Alle diese Nummern streben zum Epigramm.

Lessing hat in allen Zeiten seines Lebens Epigramme verfaßt. Die besten sind vielleicht nicht reimweis gehalten und nicht in den von Ramler gefeilten Sinngedichten zu suchen. Zuerst lockte ihn Kästner auf dies Gebiet, das hart an die pointirte Lyrik und Conversation der Zeit stieß. Martial, Catull und die griechische Anthologie waren ihm geläufig. Franzosen und Engländer kamen hinzu. 1752 in Wittenberg die Litteratur des Reformationszeitalters studirend, lernte er einige vortreffliche Neulateiner schätzen, obenan den Epigrammatiker des Erfurter Humanistenkreises, Euricius Cordus. Da die Hauptmasse der Sinngedichte Lessings nach Wittenberg fällt, ist es nicht erstaunlich, daß der Schwabe Haug (wolbekannt durch seine Hyperbeln auf Herrn Wahls Nase) 1793 in dem Aufsatz „Kordus und Lessing“ für eine stattliche Anzahl von Nummern die Quelle nachwies ohne sie zu erschöpfen. Schon früher haben Feinde Lessings diese oder jene moderne Parallele gezogen und hämisch gerufen: schöne Geister begegnen sich. Aber wie alle Stoffe des Aesop und Phaedrus, des Boner und des Waldis, des La Fontaine und La Motte den Nachfolgern zu treuer oder freier Be-

nutzung anheimfielen, so durfte jedermann vom Erbe der Griechen und Martials zehren, und im siebzehnten Jahrhundert machte der gefeierte Owenus kein Eigenthumsrecht geltend, weil er selbst mannigfach den Alten verpflichtet war. Der Begriff des Plagiats bleibt daher fern, wenn Lessing, der sehr selten seinen „Währmann" nennt, genau mit der Anthologie und dem Römer übereinstimmt oder die Zeilen:

> Avar stirbt und vermacht dem Hospital das Seine,
> Damit sein Erbe nicht verstellte Thränen weine.

fast wörtlich dem Jacob Paschasius entlehnt, der das Motiv aus Martial geholt hatte. So floß Lessings Epigramm auf Fell, den ein Scorpion stach:

> Fell starb am Stich? — Ei ja doch, ja!
> Der Scorpion verreckte.

mit einem freieren Eingang aus La Martinieres:

> Un gros serpent mordit Aurèle.
> Que croyez-vous qu'il arriva?
> Qu'Aurèle en mourut? — Bagatelle!
> Ce fut le serpent qui creva.

Den Franzosen aber hatte die Anthologie angeregt. Ebenso weist Lessings Fabull, der stets alle Kasten schließt, damit sie niemand ledig finde, auf den bon Grégoire unserer witzigen Nachbarn und nur indirect auf Martial, den Lessing ein ander Mal vielleicht durch A. Tschernings oder des Engländers Prior Vermittlung ausschreibt. „An die Fusca" gehört unzweifelhaft dem Nicolaus Grabus. In der Schaar der Gläubiger erscheint J. B. Rousseau so gut wie Lucian, aber auch deutschen Humoristen früherer Jahrhunderte ist Lessing verpflichtet. Bisweilen glückte ihm in nächster Nähe ein Fang; warum, fragt er, zog das erzürnte Paar die Degen? „Aller Welt zum Schrecken, sie — friedlich wieder einzustecken". Man denkt an Gellerts verzweifelten Liebhaber („Der Selbstmord"):

> Er reißt den Degen aus der Scheide,
> Und — o was kann verwegner sein!
> Kurz, er besieht die Spitz und Schneide,
> Und steckt ihn langsam wieder ein.

So spannt Mascarill in Lessings „Schatz" den Alten auf die Folter, indem er erzählt, er habe dem desperaten Sohn den Degen geben müssen: „er nahm ihn, und —" Anselmo „und that sich ein Leides?" Mascarill „Und — —" Ans. „Ach! ich unglücklicher Vater!" — Masc. „und steckte ihn an". Noch ein zweites Mal drängt Lessing eine mehrstrophige Gellertsche Fabel in ein knapperes Sinngedicht zusammen; aber bei ihm verlief die Ehe nicht darum so ungetrübt glücklich, weil das Paar acht Tage nach der Hochzeit starb, sondern: der Mann war taub, die Frau war blind.

Von den besten Stücken sind mehrere, streng genommen, nur zum kleinen Theile Lessings Eigenthum. So hat schon das Alterthum gewitzelt, man beschuldige die gute Galathee mit Unrecht ihr Haar zu färben, da sie gar keines habe, oder da es schon schwarz gewesen, als sie es kaufte. So scherzt schon das Alterthum über die Nase aller Nasen, deren fernes Schnauben dem Ohr entgehe; Lessing und Hophthalmos wiederholen den Spaß nur. Die schärfsten Geschosse stammen von Cordus, dessen Linus und Arrius bei dem immer die Namen wechselnden Nachahmer als Hinz und Kunz die verhaßten Kuttenträger mit dem Teufel identificiren. Aber wie Lessing oft von hier und dort her nur Winke für neue Bonmots empfangen hat, so sind ihm auch bei engerem Anschluß z. B. des Cordus drei Disticha „Von den Franciscanern" in der ungleich epigrammatischeren schlagenden Zusammenfassung „Ein Hurenhaus gerieth in Brand" wirklich anheimgefallen. Seine Sinngedichte sind kurz und rund. Er spannt den Bogen mit starkem Griff und schießt sicher auf ein überraschendes Ziel. Weil man Pfeile, nicht Speere von der Sehne schnellt, beschränkt er sich gern auf zwei bis vier Kurzzeilen, die in eine blank geschliffene Spitze auslaufen. An launigen Einfällen und boshaften Witzen herrscht kein Mangel; dennoch wird man der sattsam bekannten Geizhälse, Ärzte, Afterpoeten, Säufer, Hörnerträger, Dummköpfe, Buhlerinnen und der übrigen Schemen von überall und nirgends her so rasch müde wie der undeutschen Typen im damaligen Lustspiel. Lessing führt uns nicht wie Martial in sein Jahrhundert ein, er darf nicht mit Logau sagen: „ich höhne Laster aus, ich schimpfe böse Zeit". Auch das individuelle Aphorisma erscheint nur vereinzelt, sehr selten erglänzt ein Lichtstrahl jener epigrammatischen Lyrik der Griechen, des Catull und unseres

Logau. Entlehnt dürfte ein sinniges Sinngedicht sein, die zarte „Grabschrift auf die Tochter eines Freundes, die vor der Taufe starb“:

Hier lieget, die Beate heißen sollte,
Und lieber sein, als heißen wollte.

Dagegen spiegelt sich Lessings ganze Selbstlosigkeit in „Den Wohlthaten“, wo nur die ersten anderthalb Zeilen dem Lucian gehören:

Wär auch ein böser Mensch gleich einer lecken Bütte,
Die keine Wolthat hält; dem ungeachtet schütte —
Sind beides, Bütt' und Mensch, nicht allzu morsch und alt, --
Nur deine Wolthat ein. Wie leicht verquillt ein Spalt!

Sein Epigramm ist wesentlich ein leichtes, nicht immer appetitliches Spiel, das auch die stärkste Zweideutigkeit des Römers aufnimmt und mit groben Späßen wie „Europa“ (J. B. Rousseau) und „Thestylis“ noch 1778 heftige Rügen herausforderte. Gehen wir die kleine Zahl der persönlichen oder litterarischen Nummern, von feinen Stammbuchversen abgesehen, durch, wo erschallt das vernichtende Pathos der Schillerschen Xenien, wo die höhnische Lache eines Warneck?

Voltaire versetzt ihn in die glücklichste satirische Laune, die schlagfertig jede ungenügende Deckung des Gegners erspäht, während die meisten Angriffe auf Gottsched und Schönaich (auch Kästners Opfer) an den Vers: „die Reime hör' ich wol; den Stachel fühl' ich nicht“ erinnern und ein Ausfall gegen Kant nur als Curiosum interessirt. Klopstock hat die Ehre sowol die schwachen lateinischen als die deutschen Epigramme zu eröffnen. Dort heißt es prophetisch Ad K. (Klopstockium, später in Ad Turanium maskirt), der bei Lebzeiten allzu reichlich genossene Dichterruhm daure selten über das Grab hinaus; hier wenden sich anspruchslos heiter

Die Sinngedichte an den Leser.

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger gelesen sein.

3. „Fragmente“.

„Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer bringt hervor“.

Der Wunsch der Sinngedichte weniger als Klopstock gerühmt und mehr als er gelesen zu werden wäre verallgemeinert die Losung eines Tageslitteraten, aber nicht die schriftstellerische Devise eines Lessing, der statt in die Breite in die Höhe strebt und billige Popularität verachtet wie Klopstock. Die Neckerei besagt nur, daß neue große Erscheinungen öfter gedankenlos belobt als eingehend gewürdigt werden. Ein leichtes Epigramm behagt auch dem Leserkreis, der an dem anspruchsvollen „Messias“ mit einer scheuen Verbeugung vorübereilt. Lessing selbst machte bei den vornehmen neuen Denkmälern didaktischen Tiefsinns und erhabener Begeisterung mit sehr gemischten Gefühlen Halt. Der Schalk in ihm spöttelte über so viel Gedanken- und Gefühlsaufwand, aber die rasche Erkenntnis, daß diese Poesien Hallers und Klopstocks Zukunft athmeten, und das leidenschaftliche Verlangen mit ihnen zur Unsterblichkeit emporzusteigen schrie solche kritische Regungen nieder. Ein eigenthümliches Schauspiel, wie nun der anakreontische Parodist feierlichere Mienen aufsteckt, so jedoch, daß im großen Alexandrinergedicht über das von den Franzosen breit getretene Thema „Ob die Neueren oder die Alten höher zu schätzen sind“ eine einheitlich ernste Stimmung noch nicht erreicht wird. Auch folgt die übliche Parodie „Der Geschmack der Alten“ mit Scherzen über das Wässern des Weines auf dem Fuße im Novemberheft des „Naturforschers“ von 1748, der später gegen Lessings vom Leipziger Censor mishandeltes Poem ein freundschaftliches Gegengedicht zu Gunsten der Neueren brachte. Dies versah Lessing mit gereimten Fußnoten. Sein Credo lautet im Einklang mit dem Engländer Woton: die Modernen übertreffen die Antike in der Naturwissenschaft, aber sie weichen ihr in der Poesie; nur darf man Wendungen wie „ein Reaumur ziert uns mehr als, alle Musen, euch ein einziger Homer“ nicht zu ernst nehmen. Aber ist auch weder die physikalisch-teleologische Weisheit noch die hier vorgetragene Poetik sonderlich originell, so gewahrt man doch eine hohe Auffassung des Gelehrten und Dichters und einen ahnungsvoll auf den Leitstern griechischer Kunst gerichteten Sinn. Ohne die Alten wären Hagedorn

und Haller nicht so groß, „drum ihnen gleich zu sein, muß mans mit jenen halten". Und hier wie in andern Reimen fordert er vor allem „schöpferischen Geist": nicht die Schule macht den Dichter, angeborenes Feuer befähigt ihn ein erhöhter, „ein mehr als Mensch" zu sein, der ungelehrt schöner singt als trotz allem Bemühen ein Gottsched. Die Huld der Musen, glaubt er mit Horaz, entreißt des Dichters besseren Theil der Vergessenheit, wovor nicht Titel noch Königsgunst bewahren.

Eine gedankenschwere, die tiefsten Probleme behandelnde Poesie war in Hallers „ewigen Gedichten" aus der verachteten Schweiz gekommen. Die Leserwelt mußte reifen um diese wuchtige Prägnanz zu verdauen, denn wie Lessing frei nach Warneck sagt: „Kindern gehört Milch und nicht starke Speise". Um so sicherer däuchte ihn die Unvergänglichkeit des Hallerschen Ruhmes.

Er war so eingelesen in die „Schweizerischen Gedichte", daß ihm Reminiscenzen wie „ins innre der Natur bringt nie dein kurzer Blick" (nach Hallers vielberufenem Vers „ins Innre der Natur bringt kein erschaffner Geist") unvermerkt in die Feder flossen. Die schwachen Strophen über „Die lehrende Astronomie" behandeln Hallers Lieblingsthema, den Ursprung des Übels, mit der getrosten Theodicee:

> Der Dinge Reihen zu erfüllen,
> Schuf Jenes Gott mit Widerwillen;

zur „Füllung", nicht zum „Wesen" der Welt. Lessing ist ein recht unfertiger Teleolog wie Haller in seiner deistischen Periode. Als La Mettrie in L'homme machine einen crassen Materialismus predigte, nahm Lessing sich in Recensionen des verunglimpften Haller an und kehrte in einem poetischen Fragment „Über die menschliche Glückseligkeit" (1753) sehr lebhaft den Schüler und Ritter Hallers gegen den Franzosen und sein „Uhrwerk" heraus. Aber weder ward ihm der unreife Optimismus:

> Gott sieht die Welt in diesen Stunden
> Und spricht: Ich hab' sie gut gefunden.

zum Faulbett, noch konnte er, aus der Noth eine Tugend machend, Hallers ringende Sprache oder Klopstocks taumelnden Stil manierirt sich aneignen. Unklar und verstiegen ist er nie. „Lateinisch deutsch stammeln" lautet ein überlegenes Wort „Aus einem Gedichte über den

jetzigen Geschmack in der Poesie" gegen Klopstocks marktschreierischen Herold, den Professor Meier in Halle:

> „Noch giebst du jedem Zug sein ihm gehörig Licht;
> Noch trägt Wort und Begriff bei dir nicht neue Banden,
> Wer dich gelesen hat, der hat dich auch verstanden . . ."
> So sprach ein großer Geist, von Klopstocks Feur erhitzt,
> Zu meiner Muse jüngst, die noch im Dunkeln sitzt.
> Mitleidig wollt' er mich die neuen Wege lehren,
> Wo uns die Welt nicht hört, doch künftge Welten hören.

Aber Lessing erklärt, er wolle nicht die Fesseln nur vertauschen . . .

> Voll Zorn verließ er mich
> Und donnert hinten nach: kein Schweizer lobe dich.

So steht denn der arme Lessing verachtet da und kein Enkel wird ihn kennen! Die Bedeutung Klopstocks und die Unbedeutendheit seines Trosses hat er von Anbeginn auseinander gehalten und wie rüstig er zwischen den habernden Parteien seinen Weg ging, lehrt trotz dem altfränkischen Titel vorzüglich das Berliner Gedicht von 1749 „An den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst". Er wolle, hebt er gedrungen an, die grübelnde Vernunft nicht schelten wie der Orthodoxe, weil sie „seinem Glauben, der blinde Folger heischt" Eintrag thut, aber die Vernunft soll sich nicht, Wirkungen auf die Sinne methodisch musternd, zur Meisterin über Rührung und Ergetzen aufwerfen. Folgt ein Stoßseufzer über die poetische Armuth der Zeit, eine Betrachtung über die Verschiedenheit des Geschmacks in der Berliner Oper, ein Ausfall gegen das Geschwätz der Regeln und die Stümper, die gelernt haben, man müsse fließend dichten, und deshalb dreist dem Schweizer Grobheit, Schwere, Lohensteinismus vorrücken:

> . . . bersten möcht ich oft, wenn tadelndes Geschmeiß,
> Das kaum mit Müh und Noth die drei Einheiten weiß,
> Den Plaut und Moliere zu übersehen glaubet.

Darauf ein köstlicher sprunghafter Übergang; der Leser erwartet, wenn nun ein Name erscheinen soll, den Namen Gottscheds, aber wie enttäuscht Lessing den schadenfrohen Zürcher oder Hallenser, indem er fortfährt:

Ach! arme Poesie! anstatt Begeisterung,
Und Göttern in der Brust, sind Regeln jetzt genung.
Noch einen Bodmer nur, so werden schöne Grillen
Der jungen Dichter Hirn, statt Geist und Feuer füllen.
Sein Affe schneidert schon ein ontologisch Kleid
Dem zärtlichen Geschmack zur Mascaradenzeit.
Sein critisch Lämpchen hat die Sonne jüngst erhellet,
Und Klopstock ward durch ihn, wie er schon stand, gestellet.

Der gute Meier! Mit einem Sperling, der dem Aar nachfliegen möchte, aber nur bis auf den nächsten Schornstein gelangt, wird er verglichen.

In das Geschrei der Dictatoren und Recensenten hinein tönt, Schweigen gebietend, Lessings stolze Rede über die Freiheit des Genies:

Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu,
Sein ungelernter Flug erhält sich ohne Ruh ...
Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst, er ist sich Schul und Bücher.
Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
Wer fasset seinen Werth? Er selbst nur kann ihn fassen.
Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.
Fehlt einst der Mensch in ihm, sind doch die Fehler schön;
Nur seine Stärke macht, daß wir die Schwäche sehn.

Göttlich selbstbewußte Worte aus dem Munde eines Zwanzigjährigen, der gar nicht nöthig hätte sich erst aus Youngschen Rhapsodien zu berauschen, sowie er selbst sich gewiß nicht darüber Rechenschaft gab, daß er im Vorigen und öfter auffallend an Popes*) Essay on criticism anklingt.

Der Adler war Klopstock. Nicht als Zaunkönig, sondern, selbst ein Adler, gleich ihm dem blöden Auge des Pöbels himmelan zu entschweben war ein Gedanke, der Lessing, als er drei Gesänge des „Messias" in den Bremer Beiträgen von 1748 gelesen, in fieberhafte Aufregung

*) Noch sein Eintrag in das Stammbuch Schröders: „daß Beifall dich nicht stolz, nicht Tadel furchtsam mache" ist daher geflossen: careless of censure, nor to fond of fame.

versetzte. Nach gleichem Ruhme lechzend, begann er spätestens 1749 ein großes Gedicht „Die Religion", sehr verschieden von dem gottseligen Poem dieses Titels aus der Feder des jüngeren Racine. Von sechs größtentheils ausgearbeiteten (?) Gesängen ist 1751 der erste mit einer höchst interessanten, auch zur Deckung seiner Ketzereien bestimmten Vorerinnerung erschienen. Kein geistliches Epos im Sinne der Miltonianer, sondern philosophische Lehrdichtung in der Weise Hallers, Popes, der Youngschen „Nachtgedanken". Alle Zweifel gegen das Göttliche, welche das innere und äußerliche Elend des Menschen gebiert, rücken in dem leidenschaftlichen Fragment erschütternd auf, aber die in diesen Labyrinthen gewonnene Selbsterkenntnis sollte den befreienden Pfad zur wahren Religion finden. Sie sollte; denn der positive Theil fehlt und der gequälte Geist scheint die Pforte, die aus düsterem Zwiespalt zum frommen, sonnigen Frieden führt, nicht entdeckt zu haben. Lessings früh geübte Methode von der Bekämpfung des Irrthums aus zur Wahrheit hinanzubringen kam hier nicht ans Ziel. Im Bannkreis des Zweifels und der Verzweiflung gefangen, brach er unmuthig ab und hat uns keinen glaubensstarken Protest gegen die Skepsis, sondern mit Hallerscher Einkleidung einen peinvoll grübelnden Monolog an einem einsamen Tage des Verbrusses vorgelegt, ein schmerzliches Bekenntnis, das unter seinen Jugendwerken so bedeutsam dasteht wie der erste Faustmonolog unter den Urkunden der Goetheschen Frühzeit.

Nach Wahrheit durstiger als durstig nach der Ehr,
Auf Kluger Beifall stolz, doch auf den meinen mehr,

strebt er das vornehmste Weisheitsgebot „Erkenne dich selbst" zu erfüllen, aber die erste Einkehr in seinen Busen macht ihn schier verzweifeln. Er kann sein Ich nicht enträthseln, die verdammte Schulweisheit läßt ihn im Stich, seine ungestüm hervorgesprudelten Fragen bleiben ohne Antwort. Er überblickt seine frühesten Jahre, wo der Mensch dem Vieh so nah, wenn nicht in hilflosem Elend unter dem Vieh steht. Er gedenkt seiner Knabenspiele und schont sich nicht in dem Selbstportrait:

Stolz, Rachsucht, Eigensinn hat sich in Kinderthaten
Des Lehrers schärferm Blick oft männlich gnug verrathen.

Seine Laster versperren ihm die Bahn zur Tugend; aber sind die Tugenden vielleicht nur ein leerer Ton, da auch der Weiseste in den Banden der Laster liegt, da die Laster sich im Laufe wachsender Bildung nur verfeinern, da die scheinbare sittliche Besserung vielleicht nur aus dem allmählichen Wechsel unserer Säfte mechanisch fließt? Überall regiert das Übel, aber der junge Zweifler schreibt keine Theodicee mehr auf die beste der Welten. Die marternde Frage nach dem allgütigen Schöpfer und die hohlen Worte von „Israels Verwirrern" ziehen ihn wie Irrlichter in einen schwindelnden Reigen. Alles hienieden ist gleich, gleich elend. Der auf Adlersfittigen fliegende Gelehrte und der stumpfsinnige Bebauer der Scholle, sie sind einander innerlich gleich, gleiche Sclaven des Elends. Im Wirrwarr erdrückender Geistesarbeit hat er, „begierig fremder Wirthe", sein „eigen Fach" vergessen und statt faustisch aus dem dumpfen Mauerloch in die kleine und große Welt zu flüchten besucht er sich selbst in der einsamen, friedlichen Klause:

Mein Herz, eröffne dich! Hier in dem stillen Zimmer,
Das nie der Neid besucht und spät der Sonne Schimmer;
Wo mich kein Gold zerstreut, das an den Wänden blitzt,
An welchen es nicht mehr als ungegraben nützt;
Wo mir kein sammtner Stuhl die goldnen Arme breitet,
Der nach dem vollen Tisch zum trägen Schlaf verleitet;
Wo an des Hausraths Statt, was finstern Gram besiegt,
Begriffner Bücher Zahl auf Tisch und Dielen liegt;
Hier, Herz, entwickle treu die tiefsten deiner Falten,
Wo Laster schlau versteckt, bei Hunderten sich halten;
Hier rede frei mit mir, so wie zum Freund ein Freund,
Der, was er ihm entdeckt, nur laut zu denken meint; ...
Dich höret, ist ein Gott, nur Gott und ich allein.
Doch rede, sollte gleich die Welt mein Zeuge sein.

Die Monate, da dem steten Fleiße des Bücherwurmes die Muße zum Übelthun versagt schien, gleiten vor seinem Geiste vorüber. Auch damals lag sein schlimmster Feind, die Ruhmsucht, im Hinterhalt und ließ ihn erbosen, wenn seine Reime auf die reiche Dürftigkeit des friedlichen Weisen, seine Lieder, die prahlerische „Fürsten unbesorgt in ihren Sclaven höhnten", ohne Lob blieben. Ein vollwichtiges Zeugnis dafür, daß Lessing schon als Student nicht gar respectvoll von seinem

Landesvater und dem Dresdener Hof dachte; der Druck solcher Stachelverse war natürlich ausgeschlossen. „Ihr Laster, stellet euch", fährt er mit dem dramatischen Pathos eines die sieben Hauptsünden anrufenden Doctor Faust fort, „euch such ich, Geiz und Neid". Beneidet er den reichen, prunkenden Bav, dem sein Geld Witz, Anstand, Weibergunst schenkt? Ihn nicht — und bevor er mit einem pessimistischen Rückblick auf das Alterthum jede Tugend als verkapptes Laster und das Menschenherz als Pandorens Mordgefäß carikirt, verräth er uns das Ziel seines brennenden Neides:

Nacheifrung, wer bist du? Sprich! mir zur Zier? zur Schmach?
Sinnreich, zur eignen Fall', die Laster zu verkleiden,
Betrogne Sterbliche, Nacheifern ist Beneiden.
Nimmt mich ans Pult gehest, der ewige Gesang,
Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang ...
In Himmel .. frommer Wahn! .. Gott .. Geister .. ewig Leben.
Vielleicht ein leerer Ton, den Dichter kühn zu heben! — —
Nimmt mich dies neue Lied .. zu schön, um wahr zu sein,
Erschüttert, nicht belehrt, mit heil'gem Schauder ein:
Was wünscht der innre Schalk, erhitzt nach fremder Ehre,
Und lächerlich erhitzt? — — Wann ich der Dichter wäre!
Umsonst lacht die Vernunft und spricht zum Wunsche: Thor!
Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.

Wie er sich wehrt gegen den starken Eindruck einer seinem Wesen so widerstrebenden Schöpfung! mit welch hitziger Dialektik er seine lächerliche Sehnsucht bekämpft! Da nun Selbsterkenntnis in Lessing stärker war, als die ersten Seiten unseres Fragments zugeben möchten, konnte es ihn nach dem ersten Ansturm nicht lange nach der Poesie seines ungleichen Nachbars gelüsten. Als Nachahmer Klopstocks Fiasco zu machen blieb einem Bodmer oder Naumann überlassen. Aber forcirte Oden an einen scheidenden oder einen verstorbenen Freund, ein Exercitium nach Horaz an Bruder Theophilus mit der Mahnung „Betritt der Alten sichre Wege" zeigen in den nächsten Jahren deutlich, daß die „künstliche Begeisterung" des Lyrikers Klopstock seine Sache nicht war. Er selbst erklärt 1753 in den „Schriften": „Den wenigen Oden gebe ich nur mit Zittern diesen Namen. Sie sind zwar von einem stärkern Geiste als die Lieder und haben ernsthaftere Gegen=

stände; allein ich kenne die Muster gar zu gut, als daß ich nicht einsehen sollte, wie tief mein Flug unter dem ihrigen ist". Ungleich besser glückten ihm später ein paar prosaische Odengerippe, lakonisch, wuchtig, herb, doch herzlich für die Freunde. Wenn die Klopstockianer hier die Nänie ihres Meisters an Ebert halb nachgebildet, halb parodirt sahen, hätten sie zu Lessing mit seinen eigenen Worten sagen können:

Du bist von kalter Art, die gern vernünftig denkt.

4. „Ein deutscher Moliere"?

Die sächsische Komödie und Lessings Jugendlustspiele.

„Ich legte die ernsthaften Bücher eine zeitlang auf die Seite, um mich in denjenigen umzusehen, die weit angenehmer, und vielleicht ebenso nützlich sind. Die Comoedien kamen mir zur erst zur Hand".

Das europäische Lustspiel des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts zeigt auffällige Aehnlichkeiten mit der neuen attischen Komödie. Die Geißel der politischen und litterarischen Satire, von Aristophanes so gewaltig geschwungen, ruht im Staub; nur Moliere hebt sie auf. Leidenschaft und Humor sind verstummt; nur Moliere löst ihnen die Zunge. Die Ausgeburten einer so frivolen wie geistreichen Zeit wenden sich an eine exclusive, müßige und unterhaltungsbedürftige Gesellschaft, die sich von der braven bürgerlichen Sitte losgelöst hat. Die attische Komödie führt das Alltagstreiben der Hauptstadt mit feiner Beobachtung und vollendeter Sprachanmuth auf die Bühne. Athens lockere Jugend spinnt den bunten Faden dieser Stücke, welche das Alterthum Nachahmungen des Lebens, Spiegel des Umgangs, Bilder der Wahrheit nannte. Der Jüngling betrügt Vater und Kuppler um eine Schöne von verdächtiger Tugend zu gewinnen. Eheliche Misstände werden lachend ans Licht gezogen, Liebschaften durch schlaue Diener unter Verkleidungen, Belauschungen, Geldprellereien über alle Hindernisse weggehoben. Auch die Rühreffecte der Erkennungen, der verfolgten Unschuld, des Biedersinns und der kläglichen Heruntergekommenheit stellen sich ein; hatte doch schon Aristophanes die wolassortirte Bettelgarderobe des Euripides verhöhnt. Die unselige Verpflanzung einer verheirateten

Elektra in das Gehöft des biederen Pächters bereitet die Tragikomödie sichtlich vor, welche nicht neugeschaffen, sondern nur wiedererstanden und weitergebildet, dem der Rührung so zugänglichen achtzehnten Jahrhundert ans Herz wuchs. Lessing glaubt, daß die ernsten „Gefangenen" des Plautus dem Ideal der Komödie am nächsten gerückt seien.

Der Personenkreis ist hier wie dort nicht groß. Neben dem grauen Vater, der bald als braver Alter, bald als Vorläufer Graf Klingsbergs erscheint, steht der kluge Vertraute. Um die etwas farblosen jungen Leute bewegen sich verschmitzte oder tölpelhafte Sclaven; dazu stehende komische Figuren, wie der Parasit, der Gauner. Aber neben den wirren Intriguen und drolligen Situationen der Liebeshändel werden von den Theophrasten der Bühne die Charaktere des Geizigen, des Renommisten, des Selbstquälers, des Weiberfeindes ausgearbeitet. Auch der Contrast zwischen Stadt und Land ist schon als dankbares Motiv erkannt.

Rom vergröbert das Griechische wie Deutschland das Französische. Die attische Conversation kam in der lateinischen Übertragung so herunter wie die Pariser Causerie in der „arm und plump Sprak" der Germanen. Aber in Rom und Deutschland wurden Fortschritte erzielt. 1670 sagt der deutsche Gorgibus für ah, coquines que vous êtes „ha, ihr leichtfertiges Hurengesindel", 1740 der Alcest der Gottschedin für ce pied-plat „dieser nichtswürdige Kalbskopf", für partout il s'insinue „die Bestie schmäuchelt sich allenthalben ein", für l'emporter „vor dem Maule wegschnappen". Derlei ist bald nicht mehr möglich. Ähnliches gilt für die Übernahme der Personen: der römische Sclav ist gegen den griechischen, was Hanswurst gegen Gracioso, was ein freches Lieschen oder eine dralle, unverschämte Pernille gegen die zierliche, impertinente Lisette. Andererseits putzt sich das Latein mit griechischen, das Deutsche mit französischen Wörtern und Titeln. Heißt dort die Hetäre Philotis oder Bacchis, so tritt hier die Leipziger Bürgerfrau als Madame Orgon auf. Die jungen Damis, Adrast, Valer bevölkern in hellen Schaaren die deutschen Häuser, deren entnationalisirter Brauch dem wälschen angeähnelt wird, wie die römische Komödie vielfach nur in den Worten römisch ist. Dem entgegen fehlt eine oberflächliche Verarbeitung nicht.

Die höheren Stände vor allem faßte man als maßgebend ins Auge.

Terenz ist Adelsdichter, Marivaux und Destouches sind es auch. Wenn Gottsched seinem Gönner Manteuffel ein neues Stück vorlas, sah er sich als neuen Terenz und der Minister ward ihm zum Scipio, der es nicht verschmäht die Feile des vornehmen Mannes von Geschmack an die Werke seines Hauspoeten zu legen. Mit dem schulmeisterlichen Dünkel der Correctheit war der höfischere Komiker über seinen saftvolleren Vorfahren gestiegen. Nun schilt Gottsched gleich dem Pariser Aristarch den Plautus einen niedrigen Spaßmacher und wendet gleich Boileau seinen Blick beleidigt von den Farcen Molieres ab:

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
> Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Plautus, Holberg, auch Moliere glaubten sich durch das Aufgreifen derber Possenelemente nicht zu verunreinigen. Die verwegene Handlung der „Casina" könnte dem wälschen Stegreifspiel angehören, dessen Stammbaum in senkrechter Linie zur Ahnmutter Atellana aufsteigt. Der alte Pappus, der Zungendrescher Bucco, der bucklige Gauner Dossennus und die übrigen Masken lebten zum Gelächter später Enkel unsterblich weiter als Pantalone, Arlechino, Dottore. Auch eine Fülle bekannter, lieber Motive bewährte im jahrhundertelangen Fortrollen ihre láchernde Macht: da wurden die Ausländer und nos bonnes gens de provinces, zuvörderst das Bauernvolk und nächst ihm einzelne Handwerke, da wurden verschiedene Mundarten vorgeführt und bejubelt.

Die italienische Harlekinade fand gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts nicht zum ersten Mal eine gastliche Heimstätte im Hôtel de Bourgogne zu Paris und seit 1694 einen emsigen Sammler in Gherardi. Er gab den Canevas der virtuosen, durch bestimmte Lazzi im Fluß erhaltenen Improvisation und das Füllsel der oft von namhaften Freunden beigesteuerten scènes françaises als „Italienisches Theater" heraus. Damit war ein Steinbruch eröffnet, welcher der dänischen Bühne Holbergs manche Quadern lieferte, aus dem Hanswurst-Stranitzky viele Wagenladungen nach Wien karrte und wo auch der findige junge Lessing Material für burleske Episoden gewann. Die Darstellung ist drastisch, quecksilbern, außer Rand und Band. Verse unterbrechen die Prosa und vaudevillemäßiger Ausklang ergetzt das Ohr. Französisch

und Italienisch purzeln durcheinander, der Bauer spricht Patois, der Gascogner verläugnet seine berühmte Heimat keinen Augenblick und ein Kauderwälsch aus holländischen, spanischen, lateinischen, maccaronischen Brocken schafft manchmal ein babylonisches Gewirr so buntscheckig wie der athemlose Tanz der komischen Situationen und frechen Fourberien, ruhend auf dem Leitmotiv der Verkleidung. Gilt es einen misliebigen Freier aus dem Sattel zu heben, flugs bindet Diener oder Zofe seine Maske vor und spielt eine abschreckend böse Figur. Die tolle „Messe von St. Germain" betheilt fast jede Person mit mehreren Rollen. Hanswurst kommt in diesen Stücklein nicht nur als Marquis, Geck, Arzt, Notar, Kutscher, Tanzmeister, Singlehrer, als Türke oder Chinese, in Weiberkleidern (wie schon der Maccus der Atellana) als Amme oder kokette Madame de la Fredindaillerie, sondern auch als wunderlichstes Zwitterwesen, halb Wäscherin, halb Limonadier. Die Liebespaare sind so fadenscheinig wie die Fabel einförmig. Isabelle verschwindet gegen die fille d'intrigue Colombine, Octave gegen den flinken Arlechino, den dummdreisten Scaramouche, den Rüpel Pasquariel, den Pierrot, den Mezzetino, der auch die komische Alte zwerchfellerschütternd spielt. In der Kunst den sauertöpfischen Vater oder Vormund zu nasführen und ärgerlich hinzuhalten ist dies zuchtlose Dienervölkchen Meister. Gewisse Stände: obenan der Arzt (etwa Mr. Tuetout benamset) und der homme de robe, gewisse Typen: der Bramarbas, der Ranudo, der Dichterling, die Precieuse, der Blaustrumpf, werden unbarmherzig carikirt. Dieser parodistischen Lust gilt der griechische Olymp, die hohe Zielscheibe von Epicharm bis Offenbach, nicht für unantastbarer als neue Tragödien, Opern und Romane. Man verarbeitet antike Heroensagen zu verwandlungsreichen Zauberstücken wie „Ulysses bei Circe". Die „Matrone von Ephesus" macht auf ihrer Fahrt durch die Weltlitteratur auch im Gherardischen Theater Halt. Aber wie z. B. „Harlekin als Menschenfeind" sehr ernst genommen wird, so ist „Die gerächte Frau" eine Vorbotin der bürgerlichen Rührstücke. Im Allgemeinen kann der Heiligkeit der Ehe nicht schlimmer mitgespielt werden als auf dieser Gauchmatt des Hahnreithums, der wurmstichigen Jungferschaft und der scheinkranken Mägdlein, die im Hochzeitsbett sogleich genesen. Die Scenen, oft durch eine lange Expositionsrede Harlekins bequem eröffnet, was Holberg gern nachahmt,

triefen von Galimathias und Schimpfwörtern. Es regnet Prügel und Fußtritte. Gewisse Geschirre, die Heinrich Heine nicht für Rothschilds Gold missen wollte, spielen eine wichtige Rolle und auf Harlekins rückhaltslose Naturtriebe reimt die Liebe des harrenden Jünglings ein schmachtendes „ach! sie seufzt", worauf der schuldige Flegel einen cynischen Witz über den üblen Athem der vermeinten Seufzerin reißt. Genug davon; nicht nur die Schaulust, auch gröbere Neigungen fanden bei den Italienern ihre Rechnung. Im Theater ging es sehr gemüthlich zu, da Spieler und Zuschauer einander nicht als Diener und Lohngeber, sondern als gute Freunde behandelten. Darum war es unverwehrt im Stück über das zischende Publicum oder gar die Hörnerträger da unten zu witzeln und ins Parterre zu schreien, einer möge herbeieilen und die Raufer trennen. Beim Scheiden bot die Truppe all ihren Getreuen, zumal der munteren Jugend, ein herzliches Ade.

Werdende Talente und Dichter von Ruf haben die Einkehr bei den lustigen Italienern nicht verachtet. Hier müssen wir Lessings Meister als Schüler und Gönner in einer Person zunächst aufsuchen. Voran Jean François Regnard, der anfangs ausgelassene Prosapossen allein oder in Compagniearbeit hinwarf um dann geschäftig der Spur Molieres zu folgen. Auch ging er mit dem Neuschöpfer des Amphitryon auf Plautus zurück und hat zwei römische Komödien (Menächmen und Mostellaria) trefflich französirt. Die einen preisen seine meisterlich geschürzten Intriguen, die andern weisen ihn als erfindungsleeren Nachahmer auf die letzte Bank. Sagt Voltaire, nur der Liebhaber Regnards sei Molieres werth, so darf man diese beiden doch nur mit demselben Vorbehalt neben einander nennen, den ein antiker Kunstrichter weislich beobachtete, als er Vergil nach Homer aufrücken ließ: „der nächste, aber nach einem langen Zwischenraum". Was Moliere über das Situationsspiel emportrug und im „Misanthrop" auch für die Charakterkomödie zu tief erscheinen ließ, geht auf dem Wege zu Regnard verloren, der allenfalls dem Verfasser der „Mütterschule" auf die Ferse tritt und sich mit den schwachen Seiten der Herren Purgirkünstler wol vertraut zeigt. Er ist ein Meister der Charge. Die mannstolle Alte, die dreiste Lisette, der unverfrorene Suitier, die zähe Pfandleiherin, der Grec als Vorläufer Riccaults verdienen alles Lob und überragen die Hauptfiguren sehr beträchtlich. Der Held im

„Spieler“, der 1696 unbestritten durchschlug, ist oberflächlich gezeichnet und „Der Zerstreute“ eingestandener Maßen ein Abklatsch von La Bruyeres Menalk. Aber Regnard hat Mache und einen Schatz guter Einfälle. Wer könnte ernst bleiben bei den Fourberien im „Universalerben“, wenn der spaßhafte Knecht erst die Verwandten des Geronte, einen rüden Krautjunker und eine proceßlustige Wittwe, darauf mit vollendeter Frechheit den sterbenden Erblasser selbst spielt und sich sowie Lisetten Legate auswirft? wenn er dann dem wahren Geronte weismacht, er habe wirklich seinen letzten Willen dictirt? wenn er auf jedes verdutzte „Ich besinne mich darauf nicht“ des Alten ein rasches „'s ist Ihre Lethargie“ zur Antwort giebt? Die Diction ist elegant, wo nicht ein Kraftausdruck Crispins die Conversation der feinen Modewelt unterbricht, der Vers leicht. Regnard denkt nicht daran der Thalia ein Moralzöpfchen anzuhängen und für die Schaubühne mit dem abgedroschenen Ridendo castigat mores eine Lanze zu brechen. Um den ethischen Ernst ist es bei dem frivolen Kenner des Pflasters und Salons übel bestellt. Das Alter scheint gerade gut genug von der leichtfüßigen Jugend dupirt zu werden, was denn Neffe und Mündel, Crispin und Lisette nach allen Regeln der Kunst besorgen. Seine Hauptfiguren erfahren höchstens eine leichte Beschämung, machen jedoch keine innere Entwicklung durch. Der Spieler ist ein Spieler und bleibt ein Spieler, nur die Braut führt er nicht heim.

Auch Marivaux, der Lessingen zeitlich viel näher steht — er trat 1743 in die Akademie — dessen Einfluß aber von einem ausgezeichneten Forscher und seinen Papageien ungemein überschätzt wird, hat mit Harlekinaden begonnen und längere Zeit ausschließlich für die Italiener, die 1716 das Hôtel de Bourgogne bezogen und bald nur noch französisch spielten, ein feines Lustspiel nach dem andern geschrieben. Er ist scheinbar sehr vielseitig. Er schneidet Hannibals Schicksale für eine Tragödie zu, aber nichts langweiligeres läßt sich denken. Er schreibt mit guter Menschenkenntnis interessante moralische Romane, aber die Engländer laufen ihm den Rang ab. Er feiert zierlich den „Triumph des Amor“, aber das Antike ist nur Costüm. Er ergreift in der „Sclaveninsel“ ein sehr dankbares Motiv: Sclaven werden nach einem Schiffbruch die Gebieter ihrer Herren, aber er kann es nicht ausmünzen und verdirbt es ganz durch ein rührseliges Ende. Er will uns auf

die „Insel der Vernunft“ führen, aber er hat keinen Tropfen Swiftscher Satire in sich. Feerien, Schäfereien, romantische Liebeskomödien bei Hofe weiß er mit manierlicher Mattheit auszukramen, aber das köstliche Schlaraffenthum des Legrand und die nimmer müden Lazzi des théâtre italien liegen außer seinem Gesichtskreis. Natürlich wurde Freund Harlekin bald verabschiedet und schmuggelte sich nur selten als Diener Pasquin oder Trivelin wieder ein. Marivaux, nie drastisch im Begebnis, nie derbkomisch im Ausdruck, legt der alten Ausgelassenheit einen Maulkorb an. Der Anstand wird nie verletzt, man müßte denn an den von Alters her beliebten Flüchen und Schimpfwörtern Anstoß nehmen, welche der Herr gegen die Diener schleudert. Leute aus dem Volk, Blaise und Jacqueline, treten episodisch oder in kleinen Bauernkomödien auf und sagen dann nicht bien, sondern bian, nicht je suis, sondern j'sommes. „Der Bauer mit der Erbschaft“, plattdeutsch vergröbert, wurde von Ekhof in Hamburg mit großem Erfolge gespielt; es ist auch eine launige Kleinigkeit. Die idyllisch-sentimentale Auffassung der Dorfbewohner liegt diesem Salonmanne sehr fern und wenn er einmal „Naturmenschen“ schildert, so sind es gewiß keine Ideale für Jean Jacques.

Seine Komödien spielen großentheils in den eleganten Landhäusern des bevorzugten Adels. Sie bestehen aus kleinen Intriguen, kleinen Kriegslisten, kleinen Überraschungen der Liebe. Die Verwicklungen sind unbedeutend und zwingen den Zuschauer, der schon im Anfang das Ende kommen sieht, nicht zum Mitgehen. Nichts leichter als diese Hindernisse zu nehmen. Die feinen Hände schürzen den Knoten so schwach, daß ihn aufzudröseln keinen Schweiß kostet, aber es liegt auch nicht in Marivaux' Absicht seine Leutchen außer Athem zu bringen. Die Fabel reicht nicht aus für die üblichen drei Acte, geschweige denn für deren fünf. Gedehnte Vorläufer der kleinen feinen Proverbes, wo sich die Handlung im gefälligen Geplauder verflüchtigt, haben diese Lustspiele kein festes Knochengerüst. Die Conflicte sind zahm, die Affecte dressirt. Selten läuft die Neigung so schlank zum Ziel wie in der „Täuschung“, zumeist geht sie im langsamen Zickzack, weil man sich nicht ausspricht und das erlösende Wort auf den Lippen festhält. Man liebt nicht, man liebelt; man schreitet nicht, man trippelt. So ein Marivauxsches Paar — ebenbürtig natürlich, denn eine Mesalliance

aus Liebe ist undenkbar für diese Fräulein und jungen Wittwen — geht gleichsam getrennt auf den verschlungenen Wegen eines französischen Gartenlabyrinths. Der Raum ist klein, aber der Windungen sind viele und weil dem Amant das Herz fehlt mit einem Sprung über Buchshecken und Blumenbeetchen seine Holde ans Herz zu drücken, dauert es geraume Zeit, bis Männlein und Weiblein für immer beisammen sind. Marivaux' Geschöpfe marschiren nie geradeaus, sie tragen seidene Halbmasken und meiden ein schlichtes Ja ja, Nein nein. Diplomatische Meister der guten Form, legen sie jedes Wort auf die Goldwage. Öfters entfällt eine offene Erklärung, eine eigentliche Verlobung als unnöthig, weil diese sensibeln Herren und Damen jeden verstohlenen Wink bemerken. Unläugbar versteht sich Marivaux, der erste Psycholog der modernen Frau, trefflich auf das feine Zittern und Keimen der Empfindung und ihr discret andeutendes Geständnis, aber diese ewige Limonade gazeuse macht den Durst nach frischem, kalten Quellwasser immer peinlicher. Man hört die feine Grazie nicht mehr, sondern nur die kaum von der Stelle rückende Monotonie der geleckten Prosa und ruft ermüdet: Marivaudage!

Bedarf es noch der Versicherung, daß hier für groteske Ärzte oder Advocaten und für possenhafte Maskeraden der Raum fehlt? Höchstens begiebt sich ein besorgtes Mädchen in Jünglingstracht auf die Suche oder die Verkleidung steht im Dienste harmloser Kundschafterei und kleiner Liebesproben: die Zofe wird für das Fräulein ausgegeben, der Herr führt sich als Diener ein, der Liebhaber entsendet seinen Burschen, damit dieser unter der Maske eines Freundes die Geliebte aushole. Nebenbuhler erscheinen nie lächerlich und verächtlich, man hat es vielmehr stets mit Gentlemen zu thun. Aber diese kleine Gruppe wolerzogener Leute, die nur gelegentlich um ein paar Originale bereichert wird, giebt sich schnell aus. Plautus, Moliere, Holberg steigern mit kräftigem Pinsel einzelne komische Eigenschaften, der Silberstift des Herrn von Marivaux deutet sie nur abschwächend an. Man muß wiederum gegen die leis sarkastische Schilderung der „aufrichtigen" Gesellschaft den Cirkel des Misanthrope halten um der artig aufgebauschten Kleinigkeiten des Marivauxschen Spieles herzlich überdrüssig zu werden.

Während Marivaux die Charakterkomödie hohen und niederen

Stils verschmähte, weihte ihr der Liebling der Gottschedin, Philippe Néricault Destouches, nach einer wirren Jugend seine fruchtbare Thätigkeit. Er debutirte 1710 und starb 1754. Lessing hat im ersten Stück seiner „Theatralischen Bibliothek" über Destouches gehandelt, dessen zahlreiche Stücke in mehrere Klassen zerfallen. Die Situation beherrscht eine größere Gruppe, in der uns wieder eine Bearbeitung des Plautus auffällt (1745 Le trésor caché nach dem „Trinummus"). Situationskomik und Charakterstudien halten einander die Wage in einer anderen Gruppe. Am berühmtesten ist die „falsche Agnes". Ein kluges Mädchen mit einem überaus kecken Backfisch von Schwester spielt das naive blöde Gänschen, von Moliere her Agnes genannt, um einen lästigen Freier abzuschütteln. Vortrefflich der Provinzadel: die Kokette, der Pantoffelheld, der ungebildete, weinfröhliche Krautjunker und obenan Herr von Mazures, der ländliche Schöngeist und Dichterling. Endlich will Destouches in großen fünfactigen Charakterkomödien theils kleine Schwächen, theils sittliche Gebrechen moralisirend zur Schau stellen. Er beobachtet gut, seine Sprache ist rascher, seine Handlung verwickelter als bei Marivaux, aber auch er dehnt und ermüdet noch. Doch endet sein „Unentschlossener" mit einer recht wirksamen Pointe, welche das ganze Wesen des Helden nochmals knapp zusammenfaßt: „besser hätte ich wol gethan Celimene zu heiraten". Der Moralist Destouches malt im „Undankbaren" die Heuchelei, Frechheit, Selbstsucht, Herzensöde schwarz in schwarz, schwingt den Stock des Büttels gegen den entlarvten Damis und läßt schließlich das Parterre durch Pasquin bearbeiten:

> Vous avez vu punir le plus grand des ingrats,
> Profitez de l'exemple et ne l'imitez pas.

Indessen ist die Heilung der moralisch Kranken beliebter, und höher als die Komödie des Undanks steht die des „Verschwenders" mit ein paar Motiven aus dem „Timon" Shakespeares, dessen „Sturm" Destouches nach seiner englischen Reise zu übertragen unternahm. Die Intrigue ist unwahrscheinlich, aber die Charakteristik des alten Erbonkels, des jungen Prassers, der Schmarotzer, der angelnden Cidalise recht lebendig. Juliens reine Liebe beglückt und rettet den Helden. Auch in dem berühmtesten Stück des Destouches, im „Ruhmsüchtigen"

(Le glorieux 1732), muß der Lasterhafte in sich gehen. Der Graf von Tufiere, hochmüthig über alle Maßen, wird genöthigt einen schlichten Unbekannten als Vater, die Zofe Lisette als Schwester zu begrüßen und sein stolzes Haupt unter die Traufe wortreicher Moralpredigten zu beugen. Wie still und sittsam ist diese Lisette, wie peinlich und häßlich dies Gemälde der beschämten Impietät und Überhebung, wie richtig nennt Voltaire das Stück frostig von innen und außen.

Mit seiner Neigung die Komik mehr und mehr zu dämpfen und für den Dienst der Tugend anzuwerben, sowie durch die Erkennungen im „Ruhmsüchtigen" und die gefühlvolle Vereinigung der Gatten im „Trommler" steuerte Destouches schon in das träge Fahrwasser des Rührstückes, wohin auch Marivaux seinen Kahn lenkte. Bald wird Nivelle de La Chaussee sich gestehen, daß ihm zu Vorwürfen wie Arlequin parasite oder Le vieillard amoureux jeder Beruf mangle, und das lachende Lustspiel in die comédie larmoyante verwandeln.

Dank dem Manne, der die alte Fröhlichkeit ohne zimpferliche Bedenken aufnahm und hegte, dem „dänischen Plautus" Ludwig Holberg (1684—1754). Er hat seiner Heimat ein neues Theater geschaffen und den Komödientrott der germanischen Vettern in Sachsen um einiges beschleunigen helfen. Verlangt man von ihm Poesie, die der gemeinen Wirklichkeit entschwebt, Geschmack, Feinheit, Zartheit, so mag man ihn mit Schiller und Schlegel einseitig verdammen. Hält man sich an die intime Kenntnis der Bürger und Bauern, die parodistische Meisterschaft, die sprudelnde Spaßhaftigkeit, so mag man ihn mit Tieck einseitig verherrlichen. Noch tauchen die wolbekannten Gesichter Sganarelles, Harlekins und Colombinens flüchtig auf, aber so vertraut sich Holberg mit den Skizzen und Masken der Commedia dell' arte zeigt, erhebt er sich weit über den vom Borg zehrenden Nachtreter. Er nationalisirt das Fremde. Pantalone hat die Metamorphose zum Kopenhagener Jeronimus durchgemacht, Magdelone ist in einer nordischen Stube gealtert und das Dienerzimmer weist in Henrik, Arv und Pernille derbknochige dänische Insassen auf. Das heroisch-burleske Repertoire der deutschen Banden hat sein „Ulysses von Ithacia" mit unbändiger Lustigkeit und verwegener Ironie über die Grenze gejagt, aber er öffnete die Pforte für die Farce Italiens und die Komödie Frankreichs. Auch ihm lieferte Plautus mehrere Stücke. Er ist gar nicht wählerisch

in den Mitteln des Ergetzens und der hausbackenen Belehrung. Der salbadernde Sittenprediger in ihm läßt sich den grobkörnigen Satiriker und Possenreißer über den Kopf wachsen und duldet, daß die Schlauheit nicht nur der Schurkerei, sondern oft genug auch der braven leichtgläubigen Dummheit einen Esel bohrt. Die Liebe hat bei ihm ihre Stiefschwester, die Galanterie, verabschiedet und die französische Großmachtstellung völlig eingebüßt. Sie ist nur die geheime Triebfeder der überwuchernden Intrigue, welche die Dienerschaft über Leander und Apollonia hinweg so selbständig führt, daß Heinrich recht wol dem Gelingen sein Siegel Henricus fecit aufdrücken darf. Das Bedientenvolk feiert überhaupt in diesen Stücken wahre Saturnalien urwüchsiger Unverschämtheit, der keine Geberde zu pöbelhaft und kein Wort zu zotig ist. Man erträgt das, weil solche Cynismen aus einem kerngesunden, der Frivolität fremden Geiste kommen. Holberg, maßlos, carikirend, ohne feinen Tact, nimmt sich nicht die Zeit nach guter Form und künstlerischer Gestaltung zu ringen. Er kommt im schlotterigen Hauskleid, dessen viele Taschen zwar keine Wunderdinge einer frei schaffenden Phantasie, aber komische Einfälle ohne Zahl enthalten. Wie viele haben nicht offen und verstohlen in diesen Schubsack gegriffen! Um den Kern einer ziemlich schablonenhaften Familie bewegen sich die vielköpfigen Geschlechter der Spitzbuben, Bettelpoeten, Pedanten, Hexen, Huren und Närrinnen. Er hat den Spießbürgern und biederen Landleuten Herz und Nieren geprüft. In die städtische „Wochenstube" tritt Base auf Base und jede zeigt ein ander Gesicht. „Jeppe vom Berge" säuft Schnaps, kost cyclopisch und duckt sich vor dem Meister Erich seiner untreuen Xanthippe so natürlich wie ein Ostadescher Bauer. Holberg, von seinen Längen und Wiederholungen ganz abgesehen, wird als Didaktiker lästig, wenn er den Goldmacher, die Heiratslustige, den Bourgeois gentilhomme durch Prellereien curirt, die dem Patienten die Schuppen vom Auge nehmen. Er zeichnet den Geschäftigen oder die Wankelmüthige so unzulänglich wie Regnard den Zerstreuten. Wie vieles dagegen ist als schlechthin typisch anerkannt und zur sprichwörtlichen Bezeichnung gestempelt worden: der politische Kannegießer, Don Ranudo de Colibrados (der ausgehungerte bettelstolze Hidalgo, der mit seiner hochgeborenen Gemahlin sich herabläßt dem Bauernkerl seine Käse wegzuessen), Jacob de Tyboe (in Leipzig nach Menckes

Vorgang Bramarbas getauft), der auf Reisen gründlich verwälschte Jean de France (der „Deutschfranzos"). Und wie weiß Holberg in seinem tiefsten Werk, dem „Erasmus Montanus", der drastischen Komik einen elegischen Nachsatz zu leihen: freilich ist der heimkehrende Student so dumm im Leben und Bruder Jockel, der nicht deponirt und nie disputirt hat, so viel weltklüger; freilich ist Erasmus ein aufgeblasener junger Gelehrter und so sträflich hochmüthig gegen die einfältigen Eltern und seine rothbäckige gute Braut, aber der Küster macht ihn bei der lateinischen Disputation mit eitel Kauderwälsch zum Gespött der dummen Bauern. Er muß endlich gegen sein besseres Wissen zugeben, die Erde sei flach, und das weitere Leben des keineswegs hohlköpfigen Jünglings wird weniger eine öffentliche als eine innere Beschämung sein, ein fortgesetztes Opfer des Intellects.

Daß der Däne Holberg uns blutsverwandter ist als die Franzosen, zeigt die ältere Komik unsers Christian Weise von Zittau. Sein Grundsatz heißt absoluter Realismus und „familiäre Pronunciation". Er schrieb alltägliche Gespräche nach um seine Personen nichts sagen zu lassen, was nicht überall in Stuben und Gassen zu hören war. Seine Bauerntöffel, guten und getreuen Nachbarn, Pedanten, Handwerker, Trödelweiber, Bummler, Knechte geben den Holbergschen an derber Wesenhaftigkeit und photographischer Treue wenig nach. Eine schöne Schlußmoral „Reichthum wird zu Quark, verlaßt euch auf euer Handwerk, das kann euch noch zu Brot helfen, wenn alle Stränge gerissen sein" ist ebenso im Geiste des dänischen Plautus wie ein wirres Saufgelage oder Weibergeschnatter. Weise möchte gern vom Pickelhäringthum abschwenken: „wir mögen nur den Terentium ansehen, den mancher in qualité eines canonisirten Heiligen anbetet: wie alles auf Hurensachen, auf Ungehorsam bei den Kindern, und auf Betrug bei den Knechten hinaus lauft, ob es jetzund auf allen Theatris, sonderlich bei den Pickelhäringen auf den Jahrmärkten besser hergehet". Nun braucht er fünfzig Personen und dritthalbhundert Seiten, damit die rechte Ausgleichung zwischen zwei Brautpaaren stattfinde, bringt aber endlich ein „modestes" Familienstück mit acht Personen und einer fast Gellertschen Färbung zu Wege. In breiter Prosa natürlich, denn der Rationalist Weise erklärt sich vor Gottsched gegen den gebundenen Dialog: „ich finde keinen Casum im menschlichen Leben, wo die Leute miteinander Verse machen".

Als Gottsched, dem für Theorie und Praxis des Lustspiels jedes Organ fehlte, bei dem großen Scheuerfest der „gereinigten Schaubühne" das komische Ressort vertrauensvoll in die geschickte Hand seiner liebenswürdigeren Hälfte legte, behielt man ganz anders als bei der Tragödie die Fühlung mit der lebendigen Bühne der Banden. Unsere landläufigen Berichte schlagen ein Kreuz vor dem wüsten Absolutismus des Hanswurst und bringen den Import französischer Lustspiele wie aus der Pistole geschossen, während doch diese Einfuhr vor geraumer Zeit begonnen und auch die Nachahmung das erste Tasten und Tappen schon hinter sich hatte. Der unsaubere Henrici-Picander läßt die alten Opfer der Bühnensatire, Arzt und Advocat, mit zwei hübschen Weibern buhlen, die daheim nur „altes Pökelfleisch" finden; er schildert theils widerlich roh, theils widerlich steif die Liebeshändel eines studentischen „Erzsäufers" und führt den Leser in die jämmerliche Welt der verbuhlten Weiber und albernen Demoisellen, der unmoralischen Hofmeister und hofmeisternden Moralisten, der Strohmänner und ihrer Feinde Galanthomme und Jolie. Schon hier sind die Namen Aushängeschilder (Vielgeld, Stockblind), Lieschen ist da und die gangbaren Redensarten der niederen sächsischen Verkehrssprache werden so eifrig notirt wie kurz vorher in einer Gottschedschen Zeitschrift. Ein „siehst du, wie es beißt" der Magd findet sogleich in der Sammlung des Dieners seinen Platz. Die gemeine Natur reicht der gemeinen Satire die Hand, ohne welche die Komödie nur ein „ungesalzener Häring" sei. So hatte Weise den Nutzen des Lustspiels mit dem mäßigen Genuß von Branntwein und Rauchtaback verglichen! Das erbärmlichste Erkenne dich selbst ist das Endziel dieser ersten sächsischen Production, und den alltäglichen „Schlendrian" verspricht gleich der Titel.

Schon 1670 hatte eine Sammlung aus Schauspielerkreisen, die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten", neben alter Waare und neuem galanten Kram nicht nur Molieres „Hahnrei in der Einbildung", sondern auch „Die köstliche Lächerlichkeit", den „Geizigen", den „verwirreten Ehemann" (George Dandin) gebracht. Für ihre Zeit ganz respectable Leistungen des Übersetzerhandwerks, wenn auch z. B. das pretiöse:

Votre oeil au lapinois me dérobe mon coeur.
Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!

durch die schwerfälligen Reime:

> Hat ihr bestrahltes Aug mein Herz mir weg gestohlen,
> Darum so heiß ich sie ein Diebin unverhohlen.

übel verballhornt wird. Dann gab der Histrio gallicus (1694, 1700, 1724) alle Molièreschen Prosastücke, aber auch hier ging der Deutsche den Komödien in Versen ängstlich aus dem Wege. Erst in der dritten Auflage erschien der Tartuffe — in ungebundener Rede. Nicht anders verfuhren Gottscheds, obwol der Schauspieler Koch schon in den dreißiger Jahren an Destouches' und Voltaires Versen das zu vollziehen sich scheute, was A. W. Schlegel mit vollem Recht einen poetischen Todschlag nennt. Gottsched jedoch fand dann „das Stücke selbst dem täglichen Umgange um so ähnlicher gemacht". Seine Frau zog vielleicht die Abneigung der Banden, welche über die Mitte des Jahrhunderts hinaus nach den alten groben Übersetzungen spielten, in Rechnung, wenn sie den Alexandriner, den jene nur für einige Schlager und Tiraden der Staatsaction bewahrten, fallen ließ. Das Publicum hatte nichts einzuwenden. Zwar bekam es in der „Deutschen Schaubühne" keinen zweiten Roi de Cocaigne (von Legrand, die Hauptrolle des alten Kohlhardt) und kein zweites „Reich der Todten", nicht einmal eine neue „Verkehrte Welt", aber die Wahl war gar nicht ungeschickt getroffen. Neben Molières „Misanthrop", worin nun ein deutscher Eigenfels statt des reizenden „Gäb der König mir Paris" ein „altes Lied von Flemmingen" hersagt, steht der „Verschwender" und ein Günthersches Trinklied erschallt statt des französischen. Von Destouches erschien ferner das unselbständige „Gespenst mit der Trommel", wo köstliche Domestiken uns für die alberne Fabel entschädigen, und unnütz erweitert „Der poetische Dorfjunker". Er heißt nicht mehr Mazures, sondern Masuren; recht gut, denn Masuren ist im Reiche der Dichtung keine berühmte Provinz. Die Übersetzungen sollten möglichst das Aussehen vaterländischer Originale gewinnen. Das Local wurde deutsch, die Personen sprachen ein schleppendes Meißnisch und sagten auch dem begriffsstützigsten Zuschauer gleich durch ihre Charakternamen, wes Geistes Kind sie seien. Während junge Gottschedianer den ganzen Regnard, Marivaux, St. Foix u. s. f. als „Theater des Herrn . . ." erscheinen ließen, hatten Gottscheds in dem Altonaer Detharding einen

vortrefflichen Dolmetsch für Holberg gewonnen, dessen Schöpfungen uns trotz allen Abweichungen vom Original hier im altfränkischen Kittel der „Schaubühne" und einer umfassenden deutschen Sammlung anheimelnder in die Zeit ihres Werdens einführen als kunstvollere neue Übertragungen. Der steifleinene Professor, der an Moliere das Herablassen zu den „Possenspielen der welschen Bühne" mit unwilligem Kopfschütteln rügte und den Befehl Harpagons „Die dritte Hand!" (cedo tertiam) schrecklich ungereimt fand, dieser Professor, der allerdings das klare Bewußtsein, daß der Mensch zwei, nun und nimmermehr aber drei Hände besitze, keinen Augenblick einbüßte, konnte auch Holberg nur mit sehr gemischten Gefühlen betrachten. Aber der dänische „Nachbar" gefiel ihm, weil er den hochmüthigen Franzosen durch die That bewies, „daß die nordischen Geister der Gelehrten eben so träge nicht sind, als sie zu glauben pflegen". Darum wurde „Bramarbas" willkommen geheißen und der „Deutschfranzos" mit scharfen patriotischen Sätzen eingeführt.

Es ist mehr rührend als lächerlich, daß Gottsched seine schwere Hand auf Fontenelles „Endymion" legte und „auf hohen Befehl" ein Schäferspiel „Atalanta" riskirte. So ungeschlacht sich der von Goethe ob seiner „sechs Parisischen Schuh" verhöhnte Riese im Menuetpas dieser schwächlichen Gattung bewegte, sein Endziel die Schäferei, eine Ausgeburt des alten französisch-italienischen Geschmacks, mit einem größeren Personal und einer reicheren Verwicklung auszustatten verdiente Beachtung. Es fand sie nur bei Mylius. Fünf Acte sind freilich für solch ein Pastorale zu viel, denn man bildet Daphnis und Daphne nicht über Lebensgröße in Sandstein, sondern als Nippes in Porzellan. Das Grundmotiv der Sprödigkeit schlug durch und wurde in Form des Contrastes zwischen zwei Paaren nach dem Tact und den Figuren eines bald zusammenführenden, bald trennenden, entgegenkommenden und zurückweichenden Contretanzes unermüdlich von jüngeren Dichtern der vierziger Jahre behandelt. Ihnen folgte der „Schäfer an der Pleiße" mit einem überlegenen Spätling, genannt „Die Laune des Verliebten". 1741 erschien „Atalanta" in der Schaubühne; nun kommen in geschlossener Reihe der „versteckte Hammel" von Rost, der „blöde Schäfer" von Gleim, die „geprüfte Treue" von Gärtner, das „Band" von Gellert, der das poetische Schäferleben als ein Mittelding

definirt zwischen „dem Zwang und der List des Stadtlebens und der Plumpheit und dem Ekelhaften des Bauernstandes". Bei einer solchen Auffassung der deutschen Landleute kann es nicht Wunder nehmen, wenn Uhlich 1745 mit seinem derben Versuch wirkliche Bauern der Gegenwart zu schildern von der Kritik barsch bedeutet wurde, man wünsche keine „Bauernkerls".

Als Frau Gottsched, nachdem sie durch die „Pietisterei im Fischbeinrock", frei nach Bougeants antijansenistischer Femme docteur, mit unverkennbarer Anlehnung an Moliere ein entschiedenes Geschick für das Lustspiel bethätigt hatte, selbständiger die Bahn der Franzosen betrat, konnte ihre Klugheit sich nicht verhehlen, daß ein bisher an Hanswursts Lazzi gewöhntes Publicum kaum ohne weiteres mit beiden Füßen in die „gereinigte" Komödie springen würde. So ist sie der Noth gehorchend oft recht unweiblich derb und mehr als einmal wider jeden Anstand, aber mit einer gewissen naiven Unschuld roh und schmutzig geworden. Oder legt ihr die litterarhistorische Galanterie gegen das schriftstellernde Frauenzimmer solche Beweggründe nur unter und gilt auch von der Komödie in Sachsen das horazische Wort von der Flasche, die den ersten Geruch lange bewahrt?

Es befremdet schon, daß eine Frau drastische Motive des George Dandin und des Eingebildeten Kranken so geflissentlich bevorzugt. Was soll man erst sagen, wenn der Backfisch Hannchen halbverstandene Zweideutigkeiten singt und sich im Spucken übt, wie Colombina auf dem théâtre italien das cracher galamment studirt? wenn ihr mit dem Bordell gedroht wird? wenn Franz das Bett der la Fleche theilt? wenn die greulichen Folgen des Schnepfenbrecks, ein Mops ins Vogelbauer gezwängt, siedender Thee über die „Schinken" eines verhaßten Mannes gegossen, wenn derlei für einen netten Spaß gilt und die sittliche Verkommenheit eines Studenten sich langathmig aussprechen darf? Welche Widersprüche, Lücken und Wüsten in Composition und Charakteristik! Welche Caricatur um wirksame Theaterfiguren zu liefern, weil Frau Gottsched dem Tagesbedarf fröhnen will und muß! Ihre Stücke sind Tendenzstücke: das „Testament" contrastirt Edelmuth und Selbstsucht, die „ungleiche Heirath" geißelt den bettelstolzen Adel, die „Hausfranzösin", ein ultrapatriotisches Zerrbild mit

Motiven des Jean de France, prügelt die wälschen Gouvernanten und Hofmeister aus „Germans" Hause.

Dennoch hat Adelgunde den, wenngleich ungeschulten, Sinn für Bühnenwirkung und Komik, der ihrem Christoph fehlt, aber wie so viele Frauen gelangte sie nicht in den Besitz einer sicheren Technik. Sprachlich ist ihr Johann Elias Schlegel weit überlegen, der als Schüler des Destouches einen „geschäftigen Müßiggänger" („Vieles und doch nichts") und einen, von Cronegk noch übertrumpften „Geheimnisvollen" (nach Molieres Menschenfeind!) mit ermüdendem Wortaufwand und erstaunlich unfrisch ausmalte. Doch auch dieser Bildner junger Querköpfe stolperte unablässig über die unverbrüchlichen drei Einheiten. Am schlimmsten hapert es mit der Technik bei Gellert. Er versäumte es von der lebendigen Bühne zu lernen und schuf in seiner Magisterstube eine Reihe von Komödien, die, höchst gebrechlich, ja lächerlich im Aufbau, als treue Spiegelbilder des sächsischen Bürgerthums neben Rabeners Satiren ein dauerndes culturhistorisches Interesse beanspruchen dürfen. Man fand sich selbst und seine guten Bekannten; nicht mehr, nicht weniger. Man fand aber in diesen deutschesten unter den Komödien Sachsens keinen Diener, keine Lisette, und der alte pedantische Oheim-Magister, der „der Sache alleweile auf seiner Stube nachgedacht hat", ist mit entsetzlich langweiligen Reden ein übler Ersatz für die ausgetriebenen munteren Hausgenossen. Die älteren Herren sind Biedermänner oder Schlafmützen, die Frauen brave Personen oder wie in der Fabel putzsüchtig, kokett, neidisch und bigott, die Mädchen seriös, dabei verständig und praktisch, oder „lose", die Jünglinge Dutzendliebhaber oder falsche Egoisten oder Deutschfranzosen, die den Freigeist spielen, frivol tändeln und die deutsche Fuhrmannssprache schelten wie Riccault, um selbst tüchtig abgekanzelt zu werden. Amt und Geld spielt bei der Verlobung eine so wichtige Rolle wie das bischen Liebe, aber viel Edelmuth und entsprechende Rührung erregen oft nach Gellerts Wunsch eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter. Von der einst belachten „kranken Frau", dieser langgestreckten albernen dramatisirten Fabel, wenden wir uns ärgerlich ab. Überall kommen und gehen redselige Personen, nie ergeben sich drastische Situationen, die Prosa ist sauber aber wässerig, die Tendenz klein und hausbacken. Der Stoff für kaum einen Act

wird bis auf drei und fünf wie ein dünner Teig gedehnt und aus dem Ganzen gähnt uns die erbärmliche Alltagsnatur an. Das war die goldne Zeit Sachsens, deren gealterte, sitzen gebliebene Verehrer Schillers „Jeremiade" mit einer vollen Ladung der Satire traf:

Wohin wenden wir uns? Sind wir natürlich, so sind wir
Platt, und geniren wir uns, nennt man uns abgeschmackt gar.
Schöne Naivetät der Stubenmädchen zu Leipzig,
Komm doch wieder, o komm, witzige Einfalt zurück!
Komm, Komödie, wieder, du ehrbare Wochenvisite,
Sigmund, du süßer Amant, Mascarill, spaßhafter Knecht! .....
Alte Prosa, komm wieder, die Alles so ehrlich heraussagt,
Was sie denkt und gedacht, auch was der Leser sich denkt .....

Lessing las die Franzosen, las Holberg, las die „Deutsche Schaubühne", las Gellert, aber er sah vor allem die lebendige Bühne und gewann im Parterre, hinter den Coulissen und im verführerischen Umgang mit einem gebildeten Mimenvölkchen eine flottere Technik, wie sie auch dem Dichter der „Mitschuldigen" durch fleißigen Theaterbesuch, Liebhaberaufführungen und die Lectüre anerkannter Meister zu eigen ward. Goethe übersetzte Corneilles „Lügner", Lessing den „Spieler" Regnards. Die Mühe eigene Entwürfe ernstlicher auszuarbeiten ward ihm „durch das dasige Theater, welches in sehr blühenden Umständen war, ungemein versüßt. Auch ungemein erleichtert, muß ich sagen, weil ich vor demselben hundert wichtige Kleinigkeiten lernte, die ein dramatischer Dichter lernen muß, und aus der bloßen Lesung seiner Muster nimmermehr lernen kann".

Überholte er nun mit rascher Entfaltung seines angeborenen dialogischen Talents frühzeitig den Schneckengang Gellerts, gab ihm die Kenntnis all der kleinen breisten Schachzüge, die auf den Brettern wirken, einen guten Vorsprung, durfte er Mylius und Krüger über die Achsel ansehen und Ossenfelders Lustspiele bald sehr unfreundschaftlich striegeln, ja im burschikosen Epigramm „Knochenackers" stumpfen Kiel erbarmungslos zerknicken — er fühlte sich doch als unoriginellen Nachahmer und fand noch 1754 auf dem reformirten deutschen Theater lauter ausländischen Witz. Der Sprung zum Bessermachen war zu groß: die Kunstrichter konnten ihn befehlen; die ihn wagen sollten, blieben aus. Jugendlich, immer bestrebt großes zu praestiren, träumt

er sich als „deutschen Moliere“, um dem besorgten Vater zu imponiren und mehr die Höhe des Zieles als gerade seinen besonderen Lehrer zu bezeichnen. Mit behenden Organen, hitziger Ehrbegierde voll versucht er alles: er übersetzt und bearbeitet, er bringt Farcen und ernstere Lehrscenen, läßt die Opera bernesca und das lustige Stegreifspiel auf sich wirken, studirt Regnard und Marivaux, läuft zu dem dänischen Plautus und von diesem zurück zum römischen, wie von den Sachsen zu den Resten der neuen attischen Komödie. Weil das Schäferspiel um die Mitte der vierziger Jahre so im Flor der Mode stand, daß die Bremer Beiträge kein lockenderes Debut wußten, stürzt sich auch Lessing auf diese ihm so fremde Gattung und beginnt „Die beiderseitige Überraschung“ in Alexandrinern: die üblichen zwei Paare; aber im Streit überzeugt die Spröde die Nichtspröde und die Liebende bekehrt ihre kühle Freundin zur Liebe, so daß die Rollen zunächst vertauscht werden. Auch sollten Tanzintermezzi von Satyrn sowol die Schaulustigen vergnügen als mit derbem Spott den in die schäferliche Lämmerwelt oft gewünschten „Wolf“ vorstellen. Wie Neubers wol einmal in Hamburg französisch spielten, so wagt sich Lessing mit der Figur eines Lobredners der guten alten Zeit an ein Lustspiel Palaion in französischer Sprache; erst 1756 wandelt sich Palaion in „Vor diesem“, Mr. Jadis in Herrn Willibald. Lessing experimentirt mit Plautus, mit Typen und Motiven der Engländer, später mit Goldoni, um sich selbst, Vaterland und Gegenwart erst in „Minna von Barnhelm“ ganz zu finden.

Er war hitzig und doch zurückhaltend. Er schrieb sehr viel, zu viel, aber er hängte nicht alle Windeln offen auf den Zaun. Versprach Naumann Ostern 1749 dem Publicum eine Lustspielsammlung von dem „sinnreichen Herrn Lessing aus Kamenz in der Oberlausitz“ — darunter „Die Stärke der Einbildung“ (gewiß „Der Misogyne“) und den „Freigeist“ „in Versen“ (?) — so bedauerte Lessing sich 1747 und 1749 mit der Drucklegung des „Damon“ und der „alten Jungfer“ übereilt zu haben. Er nahm diese „unglücklicher Weise“ gedruckten Erstlinge nicht in die „Schriften“ auf und ließ einen besseren Vorrath, der noch der letzten Hand harrte, ganz liegen, weil es ihn zu anderem Schaffen vorwärts drängte und er sich beruhigte mit dem alten satis est potuisse videri. Affenliebe für diese Versuche lag ihm so fern,

daß er Schmids unbefugten Neudruck (Anthologie der Deutschen 1770) als hämisches Vorhaben ihn in seiner ganzen armseligen Kindheit wieder auf den Platz zu bringen ärgerlich abwies.

„Damon oder die wahre Freundschaft“ ist denn auch eine schwächliche Primanerarbeit ohne Welt- und Theaterkenntnis, frei nach La Chaussee und nach Rabeners echtem Freund Damon und falschem Freund Varicus („Gedanken über die Mienen und Geberden der Menschen“), voll von Gellerts moralisirender Speculation auf mitleidige Thränen, mit einer zahmen fille d'intrigue Lisette und einer dem „glücklichen Schiffbruch“ Holbergs abgewonnenen Verwicklung. Zwei Freunde, beide die Freier einer Wittwe, erwarten Schiffe aus Ostindien, welche ihr ganzes Vermögen tragen. Die Wittwe beschließt mit Lisette zu sagen, sie werde den heiraten, der in diesem Handel der glücklichste gewesen. Dann verschwindet sie bis zur Schlußscene, denn nur in dieser wagt unser Anfänger mehr als zwei Personen zusammenzuführen. Es heißt immer: abmarschirt! Ablösung vor! wie bei Gellert und wir segeln mit dem Wind der „zärtlichen Schwestern“, wenn der böse Leander ohne weiteres Lisetten mittheilt, sein Schiff sei untergegangen und er wolle dem nichts ahnenden Damon eine freundschaftliche Gütergemeinschaft antragen. Ebenso kindlich muß ihm Damon, ein Ausbund von Edelmuth, mit eben dem Antrag zuvorkommen. Der prosaische Oronte, der in einem fort „versteh er mich“ sagt, was der junge Lessing wol für einen Triumph der Komik hielt, eröffnet dem Vetter Damon, nicht Leanders, sondern seine Hoffnungen seien im Meere begraben. Damon ist verdutzt über Leanders Ränke. In der Schlußscene, wo zu allem Ueberfluß auch Herr Oronte mit der Variation „Verstehn Sie mich“ als Bewerber auftritt, ruft die Wittwe, Damon sei der Glückliche, denn er habe seine große Seele ausnehmend bewährt und den falschen Leander entlarvt. Damon aber verzeiht Leanders „Uebereilung“; dieser, tief beschämt, gesteht, die Freundschaft, die er bisher nur im Munde geführt, nunmehr wahrhaft zu kennen. Ende gut, Alles gut.

Ein ungemeiner Fortschritt gegen dies unlebendige Gerede, das nur von dem Bemühen im Monologe die Aufregung durch eine schnelle Folge abgerissener Sätzchen zu malen unterbrochen wird, ist der frivole Schwank „Die alte Jungfer“ mit dem plautinischen Motto, daß

die Mitgift jedes Gebrechen übersehen lasse. Karl Lessing behauptet, es seien Kamenzer Figuren, was wir nicht prüfen können, denn reiche alte Jungfern, die recht jung und zimpferlich thun und sich gar zu gern von verschuldeten Offizieren kapern lassen, wird es überall geben. So führt hier der Kapitän von Schlag die Ohldin trotz allen Intriguen der Partei des im Hause wohnenden und mit Lisette buhlenden Lelio, mit dem er endlich ein Abkommen wegen der Gelder trifft, heim. Jetzt kennt Lessing das Bühnenhandwerk. Der Biedersinn ist zu Gunsten des zweideutigen Witzchens verabschiedet. Die Personen sind zwar nicht dem Leben, aber dem eisernen Bestand des Theaters abgestohlen und zum Theil durch Aushängeschilder bezeichnet: die komische Alte Ohldinn, der lumpige Bramarbas v. Schlag, der junge Suitier, die schamlose Zofe, die wahrhaftig nicht in Marivaux' feinem Hause gedient hat, ein Bettelpoet Kräusel wie Holbergs Rosiflengius und die Quodlibetreimer Leipzigs, ein Schneider, ein Schwätzer, ein Feigling Rehfuß und ein jugendlicher Komiker Peter. Dazu ein frappant Gellertsches Ehepaar, das als Muster glücklicher Eintracht auftritt um sofort rechthaberisch einen lauten Zank über die Zahl dieser seligen Jahre zu beginnen. Peter dagegen zeigt, wie sehr Lessing mit dem Tagesbedürfnis der Bühne rechnet. Denn Peter ist ein bloßer Ersatz für den verpönten Harlekin, eine Hypostase dieses nur scheintodten frohen Gesellen und er hat hier vollen Anspruch auf die weiße Pierrotjacke, ist er doch von Beruf ein „Gebackensherumträger". Lisette nascht von seiner leckeren Waare, wie Colombina den Zuckerbäcker Mezzetino bestiehlt. Auch die Intrigue stammt vom théâtre italien. In den „Chinesen" kommt Harlekin als Kapitän mit einem Stelzfuß um den Freier recht abschreckend zu agiren; denselben Aufzug zu demselben Zwecke darf Peter wählen, da Ohldin ihren Zukünftigen noch nie gesehen hat. Es fehlt nicht an drolliger Situationskomik: die alte Jungfer spricht den Poeten als Schneider, den Schneider als Poeten an, worauf beide wüthend davonlaufen; der falsche Kapitain bekennt sich, in die Enge getrieben, zu den Schulden des wahren, aber der Gläubiger weiß nichts von ihm. Eben legt der vermeinte adelige Freier seiner bürgerlichen Braut unter starker Plünderung Molieres und der Gottschedin einen tollen Heiratscontract vor, als der echte Kapitän ins Zimmer tritt. Allgemeiner Wirrwarr, dann allgemeiner Ausgleich. Beim Abgang führt Lelio

die Ohldin, der Bräutigam v. Schlag sagt lächelnd „mir bleibt Lisette“, das nennt Oront mit Recht ein böses Omen und diese üble Perspective beschließt einen Schwank, welcher der Kamenzer Pfarre eitel Ärgernis bereiten mußte. Mit der harmlosen Schlußpointe der Wittwe „Damon! Damon! ich befürchte, ich werde eifersüchtig werden. Keines Frauenzimmers wegen zwar nicht, aber doch gewiß Leanders wegen“ war es nun vorbei. So folgten auf Goethes „Laune des Verliebten“ die „Mitschuldigen“.

Am auffallendsten ist Lessings französische Manier in „Der Misogyne“ (1748), der später um den letzten Buchstaben seines Titels geschmälert, aber dafür als „Der Misogyn“ (1767) aus einem langen Act zu drei kürzeren gestreckt erschien, indem Lauras Liebe zu Lelio weitläufig ausgeführt wurde. Dieses Motiv war anfangs nur angedeutet, als in dem oberflächlichen Stück, dessen Neubearbeitung in den sechziger Jahren uns in Erstaunen setzt, noch der Vater die Hauptrolle spielte. Er heißt „Wumshäter“ (Fletcher 1607 Woman hater), wie die alte Jungfer „Ohldinn“ und ein Lessingscher Witzling „Fuhl“ heißt, denn er ist ein geschworener „Misogyn“. „Der Verfasser“ meint Lessing in einer Selbstanzeige „hätte wol können sagen der Weiberfeind. Denn ist es nicht abgeschmackt seinen Sohn Theophilus zu nennen, wenn man ihn Gottlieb nennen kann?“ Ein unverschämter Witz für den Enkel und Bruder eines Theophilus. Er hatte seinem Alten den griechischen Titel gelassen um an Menander zu erinnern, dessen Misogyn Simylos Lessingen noch in den „Collectaneen“ lebhaft interessirt. Die winzigen Fragmente zeigen den attischen Weiberfeind im hellsten Hader mit seiner trefflichen frommen Frau. Lessings Wumshäter ist Wittwer; er war trotz allem Weiberhaß dreimal verheiratet. Sein Zorn auf das zarte Geschlecht findet manchmal recht komische Aeußerungen, so wenn er für „meine Tochter“ unwillig nur „die Tochter“ sagt, aber an Molieresche Tiefe und Behaglichkeit in der Narrheit darf man nicht denken. In die Intrigue spielt natürlich ein Geldproceß ein; das giebt Gelegenheit einen schalkhaften kupplerischen Schablonenadvocaten Solbist vorzuführen, der sich als Freiwerber unentrinnbar in den holbergisch verschnörkelten Perioden seiner Rede fängt. Die deutscheren Diener sind entfallen, dafür offenbart Lisette in flotten Scenen ihre ganze Keckheit. Sie hat aus Moliere gelernt

den verschrobenen Hausherrn gewaltig zu ärgern. Der Sohn Valer hat seine Geliebte Hilaria verkleidet als Lelio eingeschmuggelt. Dem Alten gefällt der hübsche Jüngling und Laura entbrennt für diesen Bruder Hilariens. Wir kennen das von Gherardi her und finden es wieder in Lessings Skizze zum „guten Mann", zu geschweigen des weiblichen Advocaten im „Leichtgläubigen", wo Molieres Toinette das Modell sein dürfte. Auch bei Marivaux, in der „falschen Zofe" und im „Liebestriumph", machen verkleidete Mädchen sehr erfolgreich den Hof. Schon in der „Schaubühne englischer und französischer Komödianten" kommt eine durchtriebene Schöne bald als Schwester, bald als Bruder. Und welche Komödie der Irrungen liefert solche Geschwisterähnlichkeit in Bibienas „Calandra"! Als aber Hilaria in ihrer wahren Gestalt auftritt, kann Wumshäter nicht die geringste Ähnlichkeit zwischen ihr und Lelio herausfinden. Ihn zu überzeugen muß Hilaria-Lelio eine halbmännliche, halbweibliche Zwittertracht anlegen, deren Wahl Lessing dem Tact der Schauspielerin überläßt. Auch ein spaßiger Effect des „italienischen Theaters" und ganz im Geschmacke von Lessings Lehrerin Frau Neuber. „Vielleicht" sagt Lessing später, „kannte sie ihre Herren Leipziger, und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte." Auch der junge Theaterdichter kannte sein Leipziger Parterre, welches hier, nachdem die Intrigue übers Knie gebrochen und mit einer zwiefachen Verlobung gekrönt wird, von Lisette ein directes Plaudite vernimmt: „Lachen Sie doch, meine Herren, diese Komödie schließt sich wie ein Hochzeitskarmen".

Fehlt dieser Gruppe die Tendenz und der persönliche Stempel Lessings, so bietet die andere, den „jungen Gelehrten", den „Freigeist", die „Juden" umfassend, jugendliche Bekenntnisse. Hier ist er selbst mit eigensten Erfahrungen und Wünschen. „Der junge Gelehrte", schon in Meißen begonnen, wurde 1747 in Leipzig auf Grund eines wirklichen Vorfalls und nach Kästners Rathschlägen völlig umgearbeitet und im folgenden Januar sehr beifällig aufgenommen. Nur der Ruin der Neuberschen Truppe, versichert Lessing, ließ das Stück wieder verschwinden „aus demjenigen Orte, wo es sich ohne Widerrede in ganz Deutschland am besten ausnehmen kann". Nicht deshalb, weil hier ein aberweises Magisterlein soeben mit einer zuversichtlichen Preisbewerbung kläglich gescheitert war, sondern weil hier der Contrast

zwischen milchbärtiger Pedanterie und weltgewandter „anmuthiger Gelehrsamkeit" täglich durch die Gassen der Universitäts- und Handelsstadt spazierte. Die Satire auf die Aftergelahrtheit war nicht von heute. Der alte Pedant mit seinen krausen Latinismen gehörte zu den bewährten Possenfiguren. Italiener, Franzosen, Gryphius, Holberg verstanden sich auf ihn. Nicht der dramatischen Satire allein war er verfallen. Montaigne schrieb den herrlichen Essay Du pedantisme. Später zeichnete La Bruyere den Mikrologen Hermagoras, der Versailles nicht kennt, aber den Babylonischen Thurm Zoll für Zoll ausgemessen und untersucht hat, warum Artaxerxes den Beinamen Langhand führte, ja, ob die Rechte oder die Linke länger war. Die Gelehrten, die Verkehrten, sagte das deutsche Sprichwort. In Leipzig hatte Thomasius in öffentlicher Rede die Studenten gefragt, ob wol jemand unter den Franzosen „so viel Pedanten, so viel tumme Teufel und ungeschickte Kerl angetroffen als in Teutschland"? Davon überzeuge jeden ein Monat unter uns zugebracht und man möge dreist auf ganz Deutschland schließen, „massen wir Meißner uns nichts geringes in Teutschland zu sein einbilden". In Leipzig schrieb der Professor B. Mencke sein bald verdeutschtes Buch „Von der Charlatanerie oder Marcktschreyerey der Gelehrten" (De charlataneria eruditorum), erwachsen aus zwei Reden von 1713 und 1715. Er verhöhnt die Mückenseiger, die närrischen Erfinder des Perpetuum mobile, die gekrönten Poeten und schäbigen Gelegenheitsdichter und giebt ungeheuerliche Beispiele von gelehrter Faselei über irgend einen Buchstaben, von weisen Dissertationen: was die Sirenen für Lieder gesungen? wie viel Bootsknechte Odysseus gehabt? wie die Mutter der Hecuba geheißen? In Leipzig dichtete Mylius die „gelehrten Kleinigkeiten" und Lessing den „jungen Gelehrten". Den „jungen", nicht im Wetteifer mit Holbergs Erasmus oder als dramatisches Pendant zur gleichnamigen Abhandlung einer Monatsschrift (Belustigungen, Nov. 1743), sondern weil er den häßlichen Widerspruch zwischen Jugend und greisenhafter Aberweisheit aus eigenster Erfahrung kannte. „Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satyrischen Waffen wider dasselbe wandte?" Jener Ekel, den Winckelmann in Halle empfand, ergriff auch Lessing. Er selbst fühlte sich angekränkelt, rief mit der Lisette hier „die Bücher, die todten Gesellschafter!" und schied

allen Krankheitsstoff in dieser Komödie aus. Damis schilt den Valer: „die Zeiten sind vorbei, da ich ihn hochschätzte. Er hat seit einigen Jahren die Bücher bei Seite gelegt; er hat sich das Vorurtheil in den Kopf setzen lassen, daß man sich vollends durch den Umgang, und durch die Kenntnis der Welt, geschickt machen müsse, dem Staate nützliche Dienste zu leisten". Ein solcher Valer war Lessing.

Das Opfer seiner Satire, Damis, ist ein aufgeblasener zwanzigjähriger Pseudogelehrter, der allen Leuten seinen hastig aus halbverstandenen Büchern gefüllten Schulranzen um den Kopf schlägt, stolze Citate ausstreut, kleine Scharteken auf Kosten seines Vaters drucken und prächtig binden läßt, im Zusammenklauben mikrologischer Anmerkungen sein philologisches Ideal erblickt, paradoxe Rettungen der Xanthippe oder ein Dissertatiönchen de opsimathia — wir kennen dies Thema und ähnliche in jener Zeit — plant und mit weiser Miene untersucht, ob Cleopatra die Schlange an den Busen oder an den Arm gehalten habe. Er zählt gleich Molieres Doctor Pancrace die Sprachen her, die ihm geläufig sind, und vergißt — die deutsche, während sein Diener Anton leider das Wendische vor ihm voraus hat. Er denkt von den Frauen so schlecht wie Simonides und schimpft über ihre Laster wie der Professor in der albernen „Hochzeitsreise", will aber heiraten um der gelehrte Märtyrer eines Hausdrachens zu werden. Er verachtet die Ungelehrten und schilt seinen Vater einen alten Idioten. Das carikirte Geschöpf des Kamenzer Pastorsohnes nennt die Geistlichen „schlechte Helden in der Gelehrsamkeit" und bemitleidet wie Erasmus Montanus Antons Ehrfurcht vor den klugen Pfarrern und Küstern. Aber indem er alle „Pöbelvorurtheile" ablehnt und die vier Facultäten faustisch mustert, sind ernste Züge Lessings unvermerkt auf den am Ende mehr peinlichen als ergetzlichen jungen Hohlkopf übertragen worden. Dagegen ist es der offenste Protest gegen die altkluge Glückwünschungsrede von der Gleichheit der Jahre, wenn hier Damis mit seinem Vater über den Wechsel der Zeiten zankt und auftrumpft: „die Zeiten ändern sich nicht". Lessing will sich gründlich aussprechen. Darum muß Damis nicht nur Philolog und Philosoph sein, nicht nur definiren, distinguiren und disputiren wie Montanus, sondern sich auch für einen unübertrefflichen Poeten halten: „gegen mich kriecht Milton und Haller ist gegen mich ein Schwätzer". Er schmiedet steife

Lehrgedichte und elende Hochzeitscarmina. Tiefere Satire liegt in seiner prahlerischen Erklärung: „Ich rede von der Republik der Gelehrten. Was geht uns Gelehrten Sachsen, was Deutschland, was Europa an? Ein Gelehrter, wie ich bin, ist für die ganze Welt, er ist Cosmopolit“. Damis ist endlich so wankelmüthig wie der französische Irrésolu oder Schlegels „Geschäftiger Müßiggänger“. Aufdringlichkeit, Übertreibung und die Häufung komischer Züge ohne Scheu vor Widersprüchen wird nirgends vermieden. Nicht nur, daß der Diener Anton oft mit befremdendem Esprit Dinge sagt, die man ihm nicht zutraut, und wie alle Figuren Lessings zu sehr von dem immer regen Witz seines Urhebers zehrt. Ohne Noth wird eine wolfeile Satire auf die Advocaten gesprochen und in einer der überflüssigen Scenen ein Kränzchen alter Herren geschildert, wo man auch die Facultäten durchgeht und ein halbtrunkener Medicus ein lärmendes Hoch auf die braven Leute, die Freigeister ausbringt. Papa Chrysander soll recht komisch wirken; aber Lessing kann die lächerlichen Eigenschaften noch nicht mischen, sondern schlägt sie gleich einer Musterkarte nach einander auf, wie etwa Frau Gottsched, um ein neues Effectchen verlegen, einen biederen Krautjunker urplötzlich in einen Jagdnarren verwandelt. Chrysander ist zunächst ein grauer Dummkopf, der seine Reden mit römischem Kauderwälsch und der stereotypen Redensart „wir Lateiner“ verbrämt. Dann entpuppt er sich als durchtriebener Geizhals, um mit einem Mal den politischen Kannegießer und im Schlußact einen Ausbund von Veränderlichkeit zu spielen.

Von den Domestiken deutet der nüchterne, dummschlaue, neugierige und dreiste Anton mehr auf Holberg, Lisette mehr auf Frankreich. Sie parodirt nachschleichend die Gesten des jungen Gelehrten. Sie nimmt die Leitung der traditionellen Intrigue in die Hand. Chrysander will sein Mündel Juliane, die sich arm glaubt und in Chrysander einen uneigennützigen Wolthäter verehrt, mit Damis verheiraten. Lisette spielt dem Alten einen gefälschten Brief von seinem Dresdener Advocaten in die Hände. Aber bezeichnend genug für Lessings sittliche Überzeugungen: Juliane, die ein Moralcolleg bei Gellert gehört haben könnte, empört sich gegen den ohne ihr Wissen angezettelten Betrug. Die Liebesscenen sind übrigens recht schablonenhaft gehalten; auch will die Nachahmung der wunderhübschen Scene des „Tartuffe“, wo Dorine

den Liebenden, die sich vor lauter Liebe zerzanken, energisch die Köpfe zurecht rückt, nicht viel bedeuten. Und daß Damis späterhin so versessen ist Juliane zu freien, scheint unglaubhaft. Die Handlung stockt und stolpert. Der an lustigen und witzigen Wendungen reiche Dialog fällt manchmal aus dem munteren Trab in einen langsamen Schlendrian. Neben den üblichen Schimpfwörtern, unter denen zum Ärger späterer Kritiker das niedrige „Rabenaas" nicht fehlt, erreichen gelehrte plautinische den gewünschten Effect. Lessing weiß besonders von Moliere her, wie lebendig im Dialog eine und dieselbe kurze Antwort oder eine und dieselbe trockene Unterbrechung wirkt. Lisette will Julianen recht abschreckend schildern, aber Damis sagt nur „Kleinigkeit" und Anton secundirt mit dem Gebrumm „Lügen". Oder Lisette erwidert jede Prahlerei des jungen Gelehrten mit dem höhnischen Compliment „und Sie sind erst zwanzig Jahr alt" um endlich wie in der epigrammatischen Lyrik überraschend zu pointiren: „Sie sind noch nicht klug und sind schon zwanzig Jahre alt".

Lessings Jugendlustspiele stehen natürlich unter dem Banne der drei Einheiten. Die Zeit, mag sein; der Ort aber peinigt unsern Anfänger. Die drei Acte spielen im Studirzimmer des Damis und wie in Schlegels Komödie das Studirzimmer des Müßiggängers vorläufig in die gute Stube verlegt wird, so herrscht in dem stillen Museum des jungen Gelehrten ein unablässiges Kommen und Gehen. Wunderlich genug lassen sich hier auch Valer und Juliane häuslich nieder. Lessing selbst spottet über seine famose Beherrschung der Ortseinheit, die, wie die Zofe der Ohldin meint, eines „neutralen Platzes" bedarf. Damis sagt nämlich: „Sie glauben vielleicht in Ihr Schlafzimmer zu kommen . . . Diese verdrüßliche Gesellschaft los zu werden muß ich nur selbst meine vier Wände verlassen". Und Anton fragt Lisetten: „Nu? was will die in meines Herrn Studirstube? Jetzt ging Valer heraus, vor einer Weile Juliane und du bist noch da? Ich glaube gar, ihr haltet eure Zusammenkünfte hier". Ja, Lisette wird zweimal im Nebencabinet versteckt, einmal von Anton, vorher von Damis selbst in directer Nachahmung der „indiscreten Eide" des Marivaux, wie Danzel entdeckt hat. Aus Marivaux' „zweiter Liebesüberraschung" kannte Lessing auch einen Pedanten Hortensius, der dem Diener Lubin gelehrte Moralreden hält, Citate verschwendet, nur Bücher

schätzt, das Weibervolk über die Achsel ansieht, aber doch auf seine Art mit Lisette tändelt.

Wie ein Regnardscher Komödienheld ist Damis in der letzten Scene unverändert derselbe, der er in der ersten war. Bei diesem eingebildeten Tropf fruchtet die Arznei der Beschämung nicht. Er muß mehr als ein bitteres Tränklein hinunterschlucken. Valer will ihm den Staar stechen; er verachtet ihn. Er wartet durch drei Acte auf die Nachricht mit seiner Abhandlung über die Monaden den von der Berliner Akademie ausgesetzten Preis gewonnen zu haben, aber sein Freund hat die kleinliche Ausgeburt des Grammaticasters um ihm eine neue Niederlage zu ersparen gar nicht eingereicht. Das junge schreibsüchtige Gelehrtchen, wie ein Recensent den Damis genannt hat, geht nicht in sich. Er will nur sein undankbares Vaterland verlassen, weil die dummen Deutschen ihre größten Geister mit Gewalt von sich stoßen. Valer entführt ihm Juliane. Anton, der die von Valer freigebig ausgestattete Zofe heiraten wird, sagt ihm mit beleidigender Offenheit auf, und Lessing giebt einen derben Theatercoup als Schlußtrumpf: „Bleiben Sie Zeitlebens der gelehrte Herr Damis!" lautet Antons Valet; außer sich wirft ihm Damis ein Buch nach. Damit fällt der Vorhang über dem Charakterbild eines „jungen Pedanten" und „kläglichen Thoren".

Das nächste Tendenzstück heißt „Der Freigeist" und ist mit berechnender Rücksicht auf den Vater gedichtet. Diesem sagt Lessing im April 1749 von Berlin aus unverblümt genug die Wahrheit: „wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können!" und „Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen Moliere beilegen könnte, so könnte ich gewiß eines ewigen Namens versichert sein ... Den Beweis, warum ein Komödienschreiber kein guter Christ sein könne, kann ich nicht ergründen. Ein Komödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen? Verdienen die Laster so viel Hochachtung? Und wenn ich Ihnen nun gar verspräche, eine Komödie zu machen, die nicht nur die Herrn Theologen lesen, sondern auch loben sollen? Halten Sie mein Versprechen für unmöglich? Wie, wenn ich eine auf die Freigeister und die Verächter Ihres Standes machte? Ich weiß gewiß, Sie würden Vieles von Ihrer Schärfe fahren lassen".

Lessing war damals seit kurzem, aber lang genug in der gefährlichen Luft Berlins um einen freethinker, esprit fort, Freigeist für etwas mehr als einen Popanz zu nehmen, mit dem die biedere Gouvernante, genannt moralische Wochenschrift, ihre Kinder in der Furcht des Herrn erhielt. Gellert stellt uns im Lustspiel einen affigen Deutschfranzosen als Freigeist vor und Frau Damon erklärt: „Zur Profession eines Freidenkers gehört nichts mehr als wenig Verstand, ein wildes Herz, etliche englische oder französische Blätter voll Galle wider die Schrift, ein gut Glas Wein, ein gesunder Körper, der Besuch gewisser Häuser und eine Reise in fremde Länder". Ein Freigeist ist also ein schlechter, lüderlicher Mensch und damit punctum.

Nicht so Lessing. Sein langathmiges, schlecht gezimmertes Werk rettet allerdings den Theologen gegen den blinden Eifer des Adrast, aber unparteiisch und vorurtheilslos giebt es den Freigeist nicht den hitzigeren Amtsbrüdern des Theophan preis. Mylius möchte allenfalls mit Adrast das „Pfaffengeschmeiß" fragen: „welcher von euch Schwarzröcken wäre auch kein Heuchler?" — Lessing äußert etwa Mosheims (Rede über die „Thorheit der Religionsspötter"), aber nicht seine eigene Überzeugung, wenn Theophan den Kamenzer Pastorsleuten zu gefallen den Deisten ein Ungeheuer, eine Schande der Menschheit nennt. Wie heißt doch Adrast in dem Personenregister des ersten Entwurfs? „Adrast ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen!" Was hätten Gellert und die andern Bremer Moralprediger zu dieser aufklärerischen Kühnheit gesagt, welche das für unlöslich gehaltene Band der Sittlichkeit und des positiven Glaubens schon hier im Geiste der gegen Cramer und Basedow gerichteteu Litteraturbriefe sprengte? Wie in jenem Gedicht „Wem ich gefallen will" kündigt Lessing „allen Narren, die sich isten, zum Exempel Pietisten, zum Exempel Atheisten" die Gefolgschaft um seinen eigenen Weg auf die Kanzel der Schaubühne zu gehen. Adrast äußert blasirt, nur das niedere Volk und das Frauenzimmer habe noch Religion nöthig, jenes als Zaum, dieses als Zierde; damit trifft Lessing eine oberflächliche Aufklärung, die noch heute gang und gäbe ist. Er theilt eben so wenig die von Adrast aus englischen Freidenkern gewonnene Ansicht, das neue Testament und das Christenthum überhaupt ignorire die Freundschaft und auch zu ihrem niedrigsten Grade sei der Priester unfähig. Mit überlegener Ruhe fertigt Theophan

diese Tiraden als einen abgeborgten armseligen Einfall durch lehrhafte Worte und edle Thaten ab. Dieser Theophan, das reifere Pendant zu Damon, dem wahren Freund, ist das Ideal eines protestantischen Geistlichen mit gemilderten Zügen Lessings des Vaters, voll Toleranz, voll Uneigennützigkeit, voll pädagogischen Eifers ohne zudringliche Bekehrungssucht, dabei weltmännisch, während Gellert einen langweiligen Salbader aus ihm gemacht hätte. Theophan will den Adrast wie einen in der Krisis schwebenden Kranken heilen. „Adrast, wie ich fest überzeugt bin, ist von derjenigen Art Freigeister, die wol etwas bessers zu sein verdienten. Es ist auch sehr begreiflich, daß man in der Jugend so etwas gleichsam wider Willen werden kann. Man ist es aber alsdann nur so lange, bis der Verstand zu einer gewissen Reife gelangt ist, und sich das aufwallende Geblüte abgekühlt hat. Auf diesem kritischen Punkte steht jetzt Adrast; aber noch mit wankendem Fuße. Ein kleiner Wind, ein Hauch kann ihn wieder herabstürzen. Das Unglück, das Sie ihm drohen, würde ihn betäuben; er würde sich einer wüthenden Verzweiflung überlassen, und Ursache zu haben glauben, sich um die Religion nicht zu bekümmern, deren strenge Anhänger sich kein Bedenken gemacht hätten, ihn zu Grunde zu richten". Durchaus im Sinne von Lessings Vater hebt er es als großen Fortschritt hervor, daß Adrast immer mehr mit Gründen streite, selten noch mit Spöttereien: „aber nur Geduld! es ist schon viel, daß er diese Schimpfworte niemals mehr auf die heiligen Sachen, die man gegen ihn vertheidiget, sondern bloß auf die Vertheidiger fallen läßt. Seine Verachtung der Religion löset sich allmälig in die Verachtung derer auf, die sie lehren".

Zur Bekehrung Adrasts hat Lessing eine dem Ernst der großen Tendenzscenen fremde Intrigue theils entlehnt, theils erfunden. Das Schema boten ihm de Lisles „Launen des Herzens und Witzes". Hier vollzieht sich nach den Gesetzen der Wahlverwandtschaft eine Liebe übers Kreuz, die heiter ausgeglichen wird, indem die ernstere Angelika dem lebhaften Valer, die losere Isabella dem philosophischen Dorante zufällt. Derselbe Contrast wirkt zwischen Lessings Henriette und Juliane, zwischen Adrast und Theophan im Hause des einfältigen Lisidor und das Überspringen der Neigungen zeigt wenigstens Ansätze zu Marivauxscher Feinheit. Aber der Brauttausch wird schließlich mit Gellertscher Gemüthlichkeit vollzogen und die gute fromme Frau Philane ist in der

letzten Scene keine Madame Pernelle, sondern eine segnende Großmama. Eine neue Verwicklung, anfangs nur angedeutet, dann breitspurig ausgeführt, liegt darin, daß Theophan zur Beschämung wie zur Rettung des verschuldeten Adrast seine fälligen Wechsel aufkauft und dem Adrast zunächst als schwarzer intriganter Tartuffe, dann aber als selbstlosester Helfer in Geld- und Liebesnöthen erscheint.

Von den großen Disputationen unseres Tragelaphen stechen die Dienerscenen mit Holbergscher Derbheit ab. In der Behandlung von Glaube und Unglaube kein Nachahmer der dänischen „Irrthümer", profitirt Lessing davon im allgemeinen und einzelnen für seine Domestiken. Adrasts Johann, der auch mit ein paar Brocken und dem Namen Jean de la Flèche den Deutschfranzos spielt, ist ein frecher, schuftiger Henrik, Theophans Martin ein bornirter, tölpelhafter Arv. So spottet Lisette: „die wahren Bilder ihrer Herren, von der häßlichen Seite! Aus Freigeisterei ist jener ein Spitzbube; und aus Frömmigkeit dieser ein Dummkopf". Sie parodiren ihre Patrone, wenn Johann pöbelhaft über das Christenthum, Martin stumpfsinnig über die Deisten spricht. Johann hat wol einmal Balthasar Beckers „Betoverde wereld" auf Adrasts Tische gesehn, denn triumphirend fragt er seinen Gegner: „kennst du Balthasarn? Es war ein berühmter Bäcker in Holland"; ja, er will, auf diesen Gewährsmann gestützt, gleich erblinden, wenns einen Teufel giebt. Hurtig hält ihm die lauschende Lisette, hier ganz Pernille, die Augen zu und der aufgeklärte Bramarbas verwandelt sich in einen jämmerlichen Hasenfuß.

Adrast selbst läßt ihn einmal hart an: „Ich glaube, du spielst den Freigeist? Ein ehrlicher Mann möchte einen Ekel davor bekommen, wenn er sieht, daß es jeder Lumpenhund sein will". Das ist Lessingisch gedacht und gesagt, obgleich Adrast nicht Lessing ist. Aber Stolz, Schroffheit, Bitterkeit, beleidigendes Mistrauen, Auflehnung gegen angebotene Wolthaten, ein des Erziehers bedürftiger und auch mit einem pädagogischen Nathan im evangelischen Priesterkleid gesegneter Indifferentismus machen ihn zum Vorläufer des Tempelherrn. Er wird erzogen. „Der beschämte Freigeist" hieß das Stück wol später zum Unterschied von Brawes bürgerlichem Trauerspiel auf dem Theaterzettel. Allerdings muß Adrast beschämt anerkennen, welch edelmüthiger, hilfreicher Freund ihm in Theophan beschert sei, aber wie Lessing

jeden dogmatischen Disput motivirt gemieden und den ganzen Gegensatz von Freigeist und Theolog auf ein Gebiet gespielt hat, wo Theophan der gute Mensch, die Lieblingsfigur des Juden Hirschel, nicht Theophan der positive Christ, unwidersprechlich Recht behält, so thut Adrast keinen Gang nach Damascus. Er bleibt doch wol „ohne Religion, aber voll tugendhafter Gesinnungen", nur werden diese Gesinnungen bereichert durch unbefangene Würdigung der Tugenden seines priesterlichen Freundes, dessen Priesterthum zudem in den überwuchernden Liebeshändeln des letzten Actes fast verschwindet. Ohne die politische Rücksicht auf den Vater würden wir noch klarer sehen, daß dieses bedeutsame Jugendwerk eine Komödie „auf die Freigeister", aber nur gegen die blinde Verachtung der Andersdenkenden, also der Geistlichen vor allem, nicht gegen jede Freigeisterei gerichtet ist. Und zu der Religion, welche Juliane als wesentlichste Zierde aller Menschen preist, zu der erhebenden, beruhigenden und reinigenden Religion, die im würdigen Begriff von Gott, von uns, von unseren Pflichten, von unserer Bestimmung ruht, darf sich auch der Deist bekennen.

Eine frühe Etappe auf der Straße, die zum „Nathan" hinanführt, ist die dramatische Rettung „Die Juden". Unsere Achtung für die Vorurtheilslosigkeit des jungen Litteraten steigt bei der Erwägung, daß diese Schutzrede nicht erst eine Frucht des Bundes mit Moses Mendelssohn, sondern mehrere Jahre früher entworfen worden ist. „Der Jude" heißt das tendenziöse Drama in Naumanns Ankündigung, aber Lessing wollte schon 1748 auf 1749 nicht einen, sondern die Juden vor Haß und Verachtung schützen.

„Es war", meldet die spätere Vorrede, „das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermuthete".

„Der Reisende" hat einen Gutsherrn von zwei Raubmördern befreit, die endlich in den Personen des Schulzen und Vogtes entlarvt werden. Durch die Lügereien des Bedienten irregeführt, hält der Baron seinen Retter für einen Edelmann, den ein Zweikampf aus Holland vertrieben, und bietet ihm Knall und Fall die Hand seiner Tochter an. Vernimm, ich bin aus Tantalus Geschlecht: der Reisende bekennt sich nach einer peinlichen Pause zum Judenthum. „Grausamer Zufall!" ruft der Freiherr. Lessing wagt es nicht allen Anschauungen der Zeit entgegen seinen jüdischen Ungenannten mit der sehr kindlichen Baronesse, die ihm ihre erste Neigung sofort entgegenträgt, zu verloben. Das technisch sehr unvollkommene Stück begnügt sich die Personen höheren Ranges durch gegenseitige Werthschätzung zu verbinden und aus den Domestiken ein Paar zu machen. Nur sollten Lisette und der gefräßige Tolpatsch Christoph, in seiner derben Art ein Vorfahr des Just, die letzten Auftritte nicht mit so plumpen Zweideutigkeiten würzen und das kleine Fräulein dem Vogt keine Ohrfeige verabreichen. Die Intrigue steht auf schwachen Füßen, obwol die Scenen Krumms am meisten dramatisches Leben athmen und das Ganze mit Rede und Gegenrede „du dummer Michel Stich" — „du dummer Martin Krumm" einen flotten Anlauf nimmt. Auch erhebt sich dieses würdige Spitzbubenpaar, eine Bereicherung des sächsischen Lustspielpersonals, über die Oldfux des Holberg und Rabeners erbärmliche Dorftyrannen. Aber selbst die Möglichkeit zugegeben, daß Schulze und Vogt, von denen ihr Herr die beste Meinung hat, vermummt auf nächtlichen Straßenraub ausgehen, wird Krumm so unvorsichtig sein am nächsten Tag vor dem Reisenden die falschen Bärte aus der Tasche zu zerren, ihm als ein auffallend geschulter Langfinger die Dose zu mausen und diese Dose gar der verführerischen Lisette zu schenken? Und Anton sollte die Dose seines Herrn nicht kennen?

„Der Reisende" (ein Jude, aber voller tugendhafter Gesinnungen!) ist der erste gebildete Jude in der deutschen Litteratur, gleichzeitig mit den ersten gebildeten Juden im deutschen Leben. Die Dichtung kannte nur den Wucherer und Schacherjuden, der wol einmal in die beliebte Landkutsche der moralischen Wochenschrift als ein häßlicher, aber sittlich anständiger Mensch steigt. Erst nach Lessing stattet Smollet den triefäugigen Josuah mit jüdischer Sparsamkeit und hilfreicher Freigebigkeit,

die einen bedrängten Adeligen rettet, in „Graf Ferdinand Fathom" aus; dann schickt Cumberland dem berühmten Schewa („Der Jude") in einer journalistischen Skizze den wolwollenden Abraham Abrahams voraus. Nach dem großen Erfolge des Dramas, das sich auch in Deutschland wegen seiner virtuosen Paraderolle lang auf dem Repertoire behauptete, verbreiteten einige Zeitungen, Cumberland sei von der Judenschaft bestochen; ein oft geübtes Manoeuvre der Verleumdung. Cumberland begnügte sich in seinen Memoiren mit dem Scherz, leider habe er gar nichts gekriegt. Habitual parsimony, native philanthropy eignet diesen englischen Juden wie dem Rührspieljuden in Ifflands „Dienstpflicht". Aber schon in Gellerts Roman „Die schwedische Gräfin" (1746) soll ein redlicher, uneigennütziger, freigebiger polnischer Jude, ein Schacherjude doch, beweisen, „daß es auch unter dem Volke gute Herzen giebt, die es am wenigsten zu haben scheinen": „vielleicht würden viele von diesem Volke bessere Herzen haben, wenn wir sie nicht durch Verachtung und listige Gewaltthätigkeit noch mehr niederträchtig und betrügerisch in ihren Handlungen machten und sie nicht oft durch unsere Aufführung nöthigten, unsere Religion zu hassen;" bei aller Beschränktheit Gellerts freisinnigstes Wort.

Lessing ging weiter. Juden sollen den Raubanfall verübt haben? Es waren Christen, Retter war der Jude. Und dieser unerkannte edle Jude muß sich von einem der Gauner vor den Juden warnen lassen als vor einem diebischen, gottlosen Gesindel, schlimmer als die Pest, das auf den Messen herumstehle und, von Gott verflucht, durch den König auf einmal ausgerottet werden müßte. „Ach! Gott behüte alle rechtschaffne Christen vor diesen Leuten! Wenn sie der liebe Gott nicht selber haßte, weswegen wären denn nur vor kurzem, bei dem Unglücke in Breslau, ihrer bald noch einmal so viel als Christen geblieben? Unser Herr Pfarr erinnerte das sehr weislich, in der letzten Predigt." Der Reisende, der auf dieses freche Gefasel bemerkt „wollte Gott, daß das nur die Sprache des Pöbels wäre!", hält nach Krumms Abgang folgenden Tendenzmonolog:

„ . . . Wenn ein Jude betriegt, so hat ihn, unter neun malen, der Christ vielleicht sieben mal dazu genöthiget. Ich zweifle ob viel Christen sich rühmen können, mit einem Juden aufrichtig verfahren zu sein: und sie wundern sich, wenn er ihnen Gleiches mit Gleichem zu

vergelten sucht? Sollen Treu und Redlichkeit unter zwei Völkerschaften herrschen, so müssen beide gleich viel dazu beitragen. Wie aber, wenn es bei der einen ein Religionspunkt, und beinahe ein verdienstliches Werk wäre, die andre zu verfolgen?" Er bekommt Krumms pöbelhaften Judenhaß bald von dem Baron theils in feineren, theils in den gröblichsten Wendungen zu hören und — schweigt. Warum hält dieser gebildete, wolhabende, einnehmende, hilfreiche Jude sein Judenthum so geheim, als schäme er sich des Gottes seiner Väter und als wolle er den Vortheil einer unverdächtigen Physiognomie ausnutzen? Warum hier diese verlegenen Aparte? Und als der Baron komisch genug nach einem maßlosen Ausfall auf die jüdische Gesichtsbildung die aufrichtige, gefällige Miene des Reisenden lobt, warum nur der Satz „ich bin kein Freund allgemeiner Urtheile über ganze Völker", der, so befangen vorgebracht, an edler Wirkung verliert? Warum wird später das große Wort „Ich bin ein Jude" so zögernd herausgestottert? Noch in einer anderen Richtung hat Lessing die Behutsamkeit seines Reisenden ins Wunderliche übertrieben: anstatt Martin Krumm am Kragen zu fassen läßt er sich von ihm nicht wie ein „Reisender", sondern wie der Bauer auf dem Jahrmarkt bestehlen und deutet dem Baron seinen Verdacht gegen den Besitzer des falschen Bartes möglichst verclausulirt an um im folgenden Monolog eben diese zaghafte Anspielung als hastige Verdächtigung unter gewundenen Moralisationen zu bereuen. Ebenso widerruft er später seinen Argwohn gegen Anton wegen des Dosendiebstahls.

Auf die ersten Bedenken antwortet der Reisende: „Zu aller Vergeltung bitte ich nichts, als daß Sie künftig von meinem Volke etwas gelinder und weniger allgemein urtheilen. Ich habe mich nicht vor Ihnen verborgen, weil ich mich meiner Religion schäme. Nein! Ich sahe aber, daß Sie Neigung zu mir und Abneigung gegen meine Nation hatten. Und die Freundschaft eines Menschen, er sei wer er wolle, ist mir allezeit unschätzbar gewesen". Also, wie es im Nathan heißt: sind wir unser Volk? Der Mensch tritt zum Menschen. Der Baron sagt „O wie achtungswerth wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen" um die minder verdiente Gegenschmeichelei zu empfangen: „Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen". Lessing und sein Jude finden es begreiflich, daß auch edle Naturen noch in dem allgemeinen Vorurtheil befangen sind. Anton aber, der unter-

wegs die vielerlei Alfanzereien und die Enthaltung vom Schweinefleisch nicht begriffen hat — sehr übertrieben! — sieht, Potz Stern! das ganze Christenthum in sich durch den verkappten Juden beleidigt. Sein Wolthäter erwartet nicht, daß Anton besser denke „als der andere christliche Pöbel“, und schenkt ihm zum Abschied die Dose. Dieser Großmuth kann auch Anton nicht widerstehen: „Sie sind ein braver Mann. Topp, ich bleibe bei Ihnen! Ein Christ hätte mir einen Fuß in die Rippen gegeben, und keine Dose“.

Sein Epigramm „es giebt doch wol auch Juden, die keine Juden sind“ ist ein glücklicher Zusatz der „Lustspiele“ von 1767. Die erste Ausgabe erfolgte im vierten Band der „Schriften“ 1754. „Ich bin begierig mein Urtheil zu hören“ heißt es in der Vorrede. Dieses Urtheil fällte kein geringerer als Professor Michaelis in den Göttinger gelehrten Anzeigen. Er fand sich nur durch den Zweifel gestört, ob ein so vollkommener Jude nicht allzu unwahrscheinlich sei. Sollte wol, fragt er gar nicht zelotisch, ein so edles Gemüth sich in einem Volk, das durch die üble Behandlung seitens der Christen mit Kaltsinn und Feindschaft gegen dieselben erfüllt sein müsse, gleichsam selbst bilden können?

Lessing faßt in der Theatralischen Bibliothek die Einwürfe seines Kritikers, den in späteren Jahren der Judenfresser Goeze stark übertrumpfte, in zwei Fragen zusammen: Ist ein so edler Jude an sich unwahrscheinlich? Ist ers in diesem Lustspiel? Auf die zweite Frage antwortet er nur flüchtig, der ersten stellt er die Erwägung entgegen, daß mit der von Michaelis selbst betonten Unterdrückung auch die Unmöglichkeit des edlen Juden entfalle. „Freilich muß man, dieses zu glauben, die Juden näher kennen als aus dem lieberlichen Gesindel, das auf den Jahrmärkten herumschweift“. Sein Jude friste nicht durch einen kleinen nichtswürdigen Handel ein elendes Leben; er sei reich, gebildet und weitgereist. Lessing läßt nun einen „eben so witzigen“, d. h. geistreichen, „als gelehrten und rechtschaffenen“ Mann für sich sprechen, indem er einen Brief von Moses an einen Freund, „ihm an Eigenschaften völlig gleich“, abdruckt. Der Adressat ist Dr. A. S. Gumpertz, der Sohn eines reichen Berliner Hauses, der anstatt Rabbiner zu werden auf deutschen Hochschulen wissensdurstig eine extensive und intensive philosophische, mathematische, linguistische und bellettristische

Bildung erworben hatte. Wichtiger als eine litterarische Bethätigung war der freie Luftzug, der nun in die dumpfen, abgeschlossenen Judenhäuser hineinblies.

Moses schreibt: „Welche Erniedrigung für unsere bedrängte Nation! Welche übertriebene Verachtung! Das gemeine Volk hat uns von je her als den Auswurf der Natur, als Geschwüre der menschlichen Gesellschaft angesehen". Nun ist auch bei den Gelehrten keine Billigkeit zu finden. „In Wahrheit, mit welcher Stirne kann ein Mensch, der noch ein Gefühl der Redlichkeit in sich hat, einer ganzen Nation die Wahrscheinlichkeit absprechen, einen einzigen ehrlichen Mann aufweisen zu können? Eine Nation, aus welcher, wie sich der Verfasser der „Juden" ausdrückt, alle Propheten und die größesten Könige aufstanden? Ist sein grausamer Richterspruch gegründet: welche Schande für das menschliche Geschlecht! Ungegründet: welche Schmach für ihn! Ist es nicht genug, daß wir den bittersten Haß der Christen auf so manche grausame Art empfinden müssen, sollen auch diese Ungerechtigkeiten wider uns durch Verleumdungen gerechtfertigt werden? Man fahre fort, uns zu unterdrücken, man lasse uns beständig mitten unter freien und glückseligen Bürgern eingeschränkt leben, ja, man setze uns ferner dem Spotte und der Verachtung aller Welt aus: nur die Tugend, den einzigen Trost bedrängter Seelen, die einzige Zuflucht der Verlassenen, suche man uns nicht gänzlich abzusprechen. . . . Sollte diese Recension, die grausame Seelenverdammung, nicht aus der Feder eines Theologen geflossen sein?" Lessingen sei jedoch „die ganze jüdische Nation viele Verbindlichkeit schuldig".

Man sieht leicht, daß der fieberhaft erregte Moses, der nach humaner Bildung rang und doch Jude blieb, dem vermeinten theologischen Judenhasser mit einer ungerechten Verallgemeinerung alle Vorurtheile des hohen und niedrigen christlichen Pöbels unterschiebt. Er, nicht Michaelis, den seine Hitze misverstanden, war hier der Fanatiker. Aber wie erklärlich dieser überwallende Herzenserguß und dieser Lobgesang auf die jüdischen Tugenden, auf Gumpertz als theures Muster! Niemand darf verlangen, daß der Jude Moses im Handumdrehen ein weiser Nathan werde.

Hatte Lessing dergestalt der Empörung und dem herausgeforderten Nationalstolz des Juden vor dem Forum der deutschen Leserwelt das

Wort ertheilt, so schien es ihm unnütz und unklug nach Moses auch Gumpertz aufzurufen, dessen Antwort der guten Sache durch heftige Repressalien gegen die Christen nur schaden konnte. Diese Unterdrückung und ihre Begründung war ein Wink für die deutschen Juden ihrerseits die freilich aufgezwungene Befangenheit nach Kräften abzuwerfen. Das Lustspiel des jungen Anwalts galt wie „der Freigeist“ beiden Parteien. Meine man, entgegnet er dem Göttinger, daß Wolstand, Bildung und Reisen nur auf Juden keine heilsame Wirkung üben könnten, „so muß ich sagen, daß dieses eben das Vorurtheil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe, ein Vorurtheil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht bloß zu rohen Menschen macht, sondern sie in der That weit unter die Menschen setzt“.

So führen uns die dramatischen Jugendversuche aus den Niederungen von moralischen Exercitien, possenhaften Situationen, Dienerspäßen, flachen Liebeshändeln und unvollkommenen Charakterstudien mit energischer Tendenz den freien Höhen unbestochener, duldsamer, aber auch wehrhafter Menschenliebe entgegen.

IV. Capitel. Der Berliner Litterat.

1. Friedrich der Große.

Der Denkende allein
Kann Philosoph, kann Held, kann beides sein.

„Der König von Preußen kehrte nach Berlin zurück um in Frieden die Frucht seines Sieges zu genießen: er wurde unter Triumphbogen empfangen; das Volk streute ihm Tannenzweige, in Ermangelung von besserem, und rief „es lebe Friedrich der Große!" Dieser in Kriegen und Verträgen glückliche Fürst ließ sich fortan nur die Blüte der Gesetze und Künste und seiner Staaten angelegen sein; er widmete sich der Poesie, der Beredsamkeit, der Geschichte: all das lag gleichermaßen in seinem Charakter. Und darin erhob sich seine Eigenart hoch über Karl XII., den er nicht für einen großen Mann nahm, weil Karl nur Kriegsheld war. Hier soll nicht auf Einzelheiten der Siege des Preußenkönigs eingegangen werden; er hat sie selbst geschrieben. Es war Caesars Sache seine Commentare zu liefern." Lebhaft und bündig hat so Voltaire die Zeit nach dem Dresdener Frieden geschildert.

Der Sieger von Kesselsdorf verwandelte sich in den Philosophen von Sans-Souci. Die musenfreundlichen Tage von „Remusberg" kehrten wieder, aber er durfte nicht mehr wie ein freier Landedelmann genießen: denn der Fürst ist der erste Diener und der erste Beamte des Staates. Von einer mühsam erklommenen Höhe schaut er rückwärts und entwickelt in den Brandenburgischen Denkwürdigkeiten die Geschicke dieses Staates, vorurtheilslos im Lob und Tadel seiner Vor-

fahren, auf schlichte Wahrheit bedacht und durchdrungen von der Überzeugung, die Weltgeschichte sei das Weltgericht und die Schule der Fürsten. Er thut die früheren Jahrhunderte eilig und kahl ab um bei dem Schöpfer der Großmacht Preußen, dem großen Kurfürsten, voller einzusetzen.

Nach ehrenreichen Feldzügen hatte damals eine ernste Thätigkeit für höheren Unterricht, Geschichtschreibung, Kunst und Büchererwerb, sowie ein thatkräftiges Bemühen die hadernden Confessionen zu vereinigen, Platz gegriffen. Das Edict von Nantes war von Ludwig XIV. widerrufen worden; nun wurde Berlin der Hort einer großen französischen Colonie, die sich der neuen Heimat anpaßte und ihr zum Dank Bildung zubrachte. Indem die gläubigen Hohenzollern Toleranz zu üben wußten, gewannen sie in eingewanderten Pfälzern und Schweizern, Waldensern und böhmischen Protestanten wackere Unterthanen und thaten kleine Schritte zur Emancipation der Juden.

Die Hauptstadt wuchs an Häuser- und Seelenzahl bis zum siebenjährigen Kriege. Sie zählte 1748 fast 108000, 1749 an 111000 Einwohner. Die letzten fünfzig Jahre hatten sie vergrößert und verschönert, denn die Könige bedurften einer stattlicheren und schmuckreicheren Residenz als die Kurfürsten. Daß Friedrich I. so empfand, lehrt uns der mächtige Schloßbau Schlüters und Göthes. Dem neuen Zeughause lieh Andreas Schlüter die edle und menschlich rührende Zier der Masken sterbender Krieger und eine der ersten Äußerungen Lessingschen Kunstinteresses, ein Epigramm, gilt seinem gewaltigen Reiterstandbild des großen Kurfürsten. In römischer Tracht, das Schwert um die Lenden gegürtet, in der Hand den Feldherrnstab, sitzt der Sieger von Fehrbellin hoch zu Roß, während flehende Sclaven die Kleistsche Losung „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" versinnlichen. Unter Friedrich Wilhelm I. wurden die „Linden" verlängert, die Vorstädte gediehen, die Schleifung der Wälle schritt vor, neue Brücken förderten den Verkehr, Beleuchtung und Reinigung nahmen würdig zu. Nach den ersten Kriegen sorgte sein Nachfolger für die Stadterweiterung und die Pflege des Thiergartens und schuf sich bei Potsdam ein Sans-Souci. Dann rief der siebenjährige Krieg der Bauthätigkeit in Berlin und den Nachbarorten ein Halt zu. Das Opernhaus war noch vollendet worden, aber die katholische Hedwigs-

kirche daneben brauchte trotz der Spende des Cardinals Quirini ein Vierteljahrhundert um als Berliner Rotonda fertig zu stehen.

Blickte Friedrich von seinem so gar nicht hofmännischen und kunstfreundlichen, sondern derb bürgerlichen und soldatischen Vater auf den ersten König zurück, so sah er die eitle Prachtliebe einer Welt des Scheines und zürnte solchen Sünden gegen das Volk. Aber ihm entging nicht, daß seitdem eine gewisse Feinheit und Wollebigkeit in das deutsche Haus gezogen war, die, unter dem strengen Sparmeister niedergehalten, seit 1740 einen neuen Aufschwung nahm. Ebenso wenig verkannte er bei aller Dankbarkeit gegen den Ordner des Heeres und der Finanzen den schädlichen Stillstand im Geistesleben. Nach den Tagen, wo die aufgeklärte Sophie Charlotte Leibniz um das Warum des Warum befragte und in Charlottenburg Männer von Geist und Geschmack an sich zog, schien die Bildung in Preußen keine Stätte mehr zu haben. Es ist begreiflich, daß der Regierungsantritt Friedrichs den spartanischen Ruf seiner Lande nicht sofort tilgen konnte. Langwierige Kriege hielten ihn dann von Werken fern, die nur unter den Strahlen des Friedens reifen, und hemmten seinen Drang die ganze Cultur der Nation so zu heben, wie er mit Cocceji die Justiz reformirte. Seinem höheren Bedürfnis war die Tabagieluft der väterlichen Gesellschaft nicht weniger zuwider als das hohle Ceremonienwesen des Großvaters seinem zwanglosen Naturell und tiefen Bildungstrieb. Gegen eine mit eiserner Elle messende, der Individualität nicht gerechte Zucht war sein junges Blut heiß aufgewallt, aber harte Schläge, tragische Erfahrungen, willensstarke Arbeit an sich selbst wurden ihm Leiter nach jugendlichen Verirrungen. Bald prallte die verdächtigende Anklage, er sei unsittlich und unfähig, kaum geachtet von ihm ab. Unbeirrt ging der Königssproß seinen eigenen sicheren Weg wie der Sohn des Kamenzer Pastors. Er war offen, wissensdurstig, ehrgeizig, zäh, behend, schlagfertig, witzig, geistreich und im Grunde des Herzens bescheiden. Ihm imponirte jedes höhere Können und von Überlegenen zu lernen hat er nie verschmäht. Auch seitdem er Voltaire den Menschen verachtete, kam er sich dem Schriftsteller gegenüber wie ein Schulknabe vor. Die Gelehrten heißen ihm Leuchtthürme der Menschheit: sie denken für uns, während wir handeln; sind nicht alle Menschen unsterblich, Newton und Voltaire sind es gewiß. In frühreifen ernsten Betrachtungen suchte er Eigen-

liebe und Ruhmsucht in sich auszurotten, um Herr seiner selbst zu werden. Er überhob sich nie und verkleinerte keine Großthat durch ein prahlerisches Wort, wol aber lieh er einem berechtigten Selbstgefühl gern den Ton wegwerfender Nachlässigkeit. Aus Mismuth und Verzweiflung tauchte immer wieder die unverlierbare Sicherheit seines Wesens hervor. Misanthropischen Äußerungen folgte immer wieder das beredte Lob der Cardinaltugend, genannt Humanität. Ihm ist so manches Jahr rastlos verronnen und Unruhe und Ruhebedürfnis haben oft einen harten Strauß in seiner Seele gekämpft. Aus dem Lärm des Lagers schrie er nach litterarischer Muße, in der Einsamkeit sehnte er sich von den Büchern hinweg nach Menschen. Von Frauenliebe frei, war er eine gesellige, im leidenschaftlichsten Freundschaftsbedürfnis webende Natur. „Das Herz allein macht den Freund. Theurer Phönix dieses Jahrhunderts, rufe die heiligen Zeiten des Orest und Pylades, des guten Pirithous', des zärtlichen Nisus und des weisen Achates zurück" — in diesem bewegten Ton spricht ein König zu geliebten Freunden, denen er schmeichelnde oder scherzhafte Spitznamen beilegt. Während der Arbeit am „Antimachiavel", dieser Urkunde einer reinen sittlichen Berufsauffassung mehr als einer siegreichen Polemik, überlegt er ein Drama nach Vergil, „Nisus und Euryalus", und Voltaire wundert sich gar nicht, daß der Heros der Freundschaft einen solchen Gegenstand gewählt habe.

Allseitiger intimer Austausch in Wort und Schrift gehört ihm zum täglichen Brot. Eine Treue, die sich nie mit vornehmem Purpur gönnerhaft behängt, stiftet den Freunden und sich selbst Ehrendenkmäler; aber wo Schnödigkeit ihn hinterging, sprang sein Witz in vernichtende Schärfe um und einen hämischen Affen traf der schwere Schlag des Löwen. Sein Gemüth war stark in der Liebe, stark im Haß, der sich auch in spitzen Versen oder brieflichen und gesprochenen Epigrammen entlud. Hierin die Vorrechte einer unantastbaren Stellung nicht zu misbrauchen war wenigstens sein Vorsatz, obwol er dem Gelübde „Satire soll aus Fürstenmund verbannt sein" nicht immer gehorchte und Lessingen zu der gewichtigen Mahnung Gelegenheit gab, Könige dürften keinen Witz haben. Er war zum Herrscher und Kämpfer geboren. Nach Niederwerfung der politischen Feinde wehrte er sich gegen die „finsteren Ränke der Frömmler", die „päpstliche Hydra", die

„tollen Fabeln des Wahns“, die „abscheulichen Dogmen“, bis sein und Voltaires Schlachtruf écrasez l'infâme resignirt verklingt: „bei meiner Geburt fand ich die Welt in den Fesseln des Wahns; bei meinem Tod werde ich sie ebenso verlassen“. Der gepriesene Salomo des Nordens machte sich die Duldung, den Schutz der Glaubens- und Gewissensfreiheit zur Lebensaufgabe. Als Kronprinz setzte er die Heimberufung des durch die Orthodoxie vertriebenen Philosophen Wolff durch, als König ließ er den anrüchigen Freigeist Edelmann trotz geistlichem Gezeter und Pöbelexcessen in Berlin leben und sterben, und der unsympathische Rousseau konnte, so bald er verfolgt war, auf seine vorurtheilslose Huld zählen.

Schmeichelnde Zeitgenossen priesen ihn als Apoll und Mars, als Marc Aurel und Alexander, während er mit unablässiger Gedankenarbeit im lieben Sans-Souci wie im Feldlager die philosophischen Studien der Rheinsberger Muße ausbaute. „Der Zweifel ist der erste Schritt zur Weisheit“ hat er früh bekannt. Wer in dieser Überzeugung einen Bayle zum weckenden Vernunftlehrer erkor, um dann an Voltaires Hand zu Newton und Locke vorzudringen und das freie England in sehnsüchtigen Versen zu verherrlichen, mußte über die redliche, unreife Begeisterung für seinen ersten Fackelträger, Wolff, lächeln. Er hatte Wolff übersetzen lassen und veranstaltete einen Auszug aus Bayles Conversationslexikon des Zweifels. Indem er dem Leibnizschen Optimismus und — es sind seine Worte — dem aufgewärmten Galimathias, dem dialektischen Kinderkatechismus Wolffs enteilte, gab sich seine Bildung ganz den Franzosen hin. Sie vermittelten ihm als willkommene, gewandte Makler die Schätze des Alterthums und den Gewinn englischer Forschung, aber das Streben die deutsche Bildung zu beschleunigen, die Pietät für deutsche Männer wie Thomasius und trotz abweichender Weltanschauung für Leibniz blieb ihm.

Die Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland hat er mehrmals und in genauer Übereinstimmung so skizzirt, wie sie seinem Standort und seiner fragmentarischen Antheilnahme erscheinen mußte. Es war kein tröstliches, verheißungsvolles Bild. Misgünstiges Schwarzfärben lag ihm fern, denn die „Geschichte meiner Zeit“ und eingehend Briefe erörtern wie zur Entschuldigung die Gründe des niedrigen Bildungsstandes, als da sind ununterbrochene Kriege seit Karl V, Gering-

schätzung der Gelehrsamkeit von Seiten der Höfe und des Adels, pedantischer Fleiß, politische und sprachliche Zersplitterung. Wenn aber das deutsche Erbtheil gesunder Vernunft erst einige Anmuth gewinne, dann werde der dem englischen nahe verwandte Nationalcharakter Großes hervorbringen! Mit dem Hohn gegen Orthodoxe und Herrnhuter paart sich die Freude über das Schwinden des Hexenwahns und religiösen Haders. Die englische Philosophie habe die von Bayle gelockerte Augenbinde des Irrthums vollends abgerissen, rühmt der König und stellt zu den auswärtigen Bekämpfern der falschen Religion sogleich unsern Thomasius. Aber die Gelehrten en us mit ihren Quartanten oder Folianten, der große Historiograph seines Großvaters, Pufendorf, nicht ausgenommen, stießen den Freund der geschmackvollen Weisheit ab. Sein Urtheil über die dogmatischen und bäurischen Handwerker der Universitäten klingt so wegwerfend wie seine herben Worte über den Adel, der Schuster- und Schneidersöhne zu Mentoren seiner Telemache berufe und alle Litteratur hintansetze. Und wie sollte der gekrönte Schriftsteller, der den Gedichten Homers canadische Sitten vorwarf und ein Fräulein der „Henriade" über Nausikaa erhob, sich für die deutsche Dichtung erwärmen? Gab es denn eine löbliche, irgend concurrenzfähige Litteratur? Und wenn es eine gab, so sind ihre vereinzelten Regungen nicht zu ihm gedrungen. Auch seit er den Thron bestiegen hatte, fiel sein Blick nur zufällig auf neue Erscheinungen, auf die wahrhaft großen nie.

Wir greifen der Zeit nach 1750 nicht vor. Friedrich fand die Prosa steifleinen; sie war es. Der Vater zeigte sich einem so rohen Prinzipal wie dem „starken Manne" hold gesinnt, der Sohn dagegen schalt das Trauerspiel der Banden ein regelloses Mischmasch aus Schwulst und niedriger Komik, das noch erbärmlichere Lustspiel eine plumpe, den Geschmack und den Anstand verletzende Posse. Sollte er nicht zu seinen vertrauten Franzosen flüchten? Er sah auch die Dichtung von dem Fluch der Pedanterie getroffen uud die „Göttersprache" durch obscure Schulmeister oder ausschweifende Studenten geschändet. Man wird ein solches Verdict über die Pietsch und Günther aus dem Mund eines verwöhnten Fürsten, den das Mark der französischen Klassiker nährte, zum mindesten begreifen. Und wenn er 1745 den einzigen Canitz als guten, eleganten, correcten Dichter, als Deutschlands Pope

anerkannte, so befand er sich im Einklang mit den Kunstrichtern zu Leipzig, Dresden, Zürich, die freilich noch ein paar Götter neben dem höfischen Poeten Brandenburgs nannten. Der vornehme Canitz hatte den Geschmack Boileaus in die Residenz des ersten Preußenkönigs verpflanzt. Zum ersten Mal war Berlin litterarisch vorangeschritten und von einem sonst sehr unmilden Kritiker, ähnlich wie jetzt von Friedrich, belobt worden: „Unterdessen so scheinet es, daß der königlich-preußische Hof auch in diesem Stücke des Vaterlandes Ehre befodern und die vor Zeiten sogenannte Götter-Sprache von der Verachtung retten, und zum wenigsten zu einer männlichen Sprache machen wolle. Sintemal sich an demselben einige vornehme Hofleute hervor gethan, welche Ordnung zu der Erfindung, Verstand und Absehen zur Sinnlichkeit und Nachdruck zur Reinlichkeit der Sprache in ihren Gedichten zu setzen gewußt".

Da der französisch gebildete Friedrich nach seinem launigen Bekenntnis das Deutsche nur wie ein cocher sprach, mußte sein dichterischer Trieb sich in einem fremden Idiom genügen, der patriotische Wunsch für das Heil der Muttersprache in französischen Alexandrinern ausströmen:

> Ah! quand verrai-je enfin ma stérile patrie
> Réformer de son goût l'antique barbarie,
> Offrir un doux asile aux beaux-arts négligés?

Als 1750, den Freunden gewidmet, die ersten Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci erschienen, gestand er mit bescheidenem Scherz:

> Ma muse tudesque est bizarre,
> Jargonnant un français barbare.

Nur die blinde Empörung Klopstocks konnte über das erniedernde Nachstammeln der Ausländertöne poltern und den französischen Hohn, selbst nach Arouets Säuberung bleibe das Lied des Königs tüdesk, hämisch wiederholen.

Der Dichter Friedrich wandelt in den Fußtapfen des Horaz und Voltaires. Seine Form ist nachlässiger, aber die kunstlosere Ode wirkt tiefer, weil sie eine großartige Persönlichkeit abspiegelt. Oft plätschert er nur im leichten Gekräusel der Verse, oft entdeckt er uns die Tiefen

seiner Seele. Er pflückt mit Gresset, den er gern nach Berlin ziehen wollte, Rosen im Garten Anakreons und mischt liebenswürdige Plauderbriefe aus Prosa und Reimen. Er schreibt heitere Episteln wie Horaz und kleidet mannigfache Reflexionen über metaphysische, ethische, litterarische, physikalische, politische und ganz individuelle Fragen gern als persönliche Mittheilung an diesen oder jenen Freund ein. Zwischen Scherzen und geschwätzigen Neckereien stehen Ausbrüche der Verzweiflung und die ernstesten Bekenntnisse. Auch er hält manche strenge Selbstschau. Auch ihn peinigt im jugendlichen Poem die Frage nach dem Ursprung des Übels. Auch er reimt außer Tändeleien und ermüdenden Lehrgedichten lockere Erzählungen. Auch dieser rastlose Mann hat ironisch das Lob der Faulheit verkündigt. Auch er liefert neben unselbständigen Operntexten eine Komödie, die sich mit der deutschen Hochschule zu schaffen macht: „Die Schule der Welt", 1748, im Jahr des „jungen Gelehrten". Der Personenkreis ist uns wolbekannt: ein Ehepaar, ein braves Mädchen, ein wackerer Liebhaber, ein Zöfchen, zwei Diener, als Hauptfiguren ein alter Pedant, der den Philosophen spielt, von Monaden schwatzt und den Professor Difucius (diffus, Wolff?) in Halle seinen Freund nennt, und sein Sohn, ein unmanierlicher, ausschweifender Hallenser Studio. Auch er improvisirt scharfe Epigramme. Neben der Geschichtschreibung pflegt auch er die polemische Prosa und geht von den veralteten Todtengesprächen über zur kritischen Abhandlung, etwa wider Rousseaus ärgerliche Declamationen gegen die Wissenschaft, zur mimischen Satire auf die orthodoxe Schriftauslegung, zur Voltaireschen Facetie. Sein Eifer für die Aufklärung malt sich parabolisch in der Vision vom Sturmlaufe gegen l'Infâme: Erasmus kann die Burg nicht berennen, auch Galilei, auch Bayle und Genossen müssen zurückweichen, bis endlich Voltaire obsiegt.

Mit Voltaire hatte Kronprinz Friedrich einen enthusiastischen Briefwechsel begonnen, dem im ersten Jahre der Regierung die persönliche Begegnung bei Cleve folgte. Bald darauf sah die Residenz die „verführerischeste Creatur" in ihren Mauern. Im Herbst 1743 stattete Voltaire einen zweiten und längeren Besuch ab, entzückte von neuem durch seine Unterricht und Unterhaltung reizvoll verknüpfende Gesprächskunst und erweckte, obwol sein Versuch den Politiker herauszukehren gar nicht ernst genommen wurde, den sehnlichen Wunsch ihn gleichsam

als Statthalter oder Botschafter der französischen Cultur ganz zu gewinnen. „Ich will meine Hauptstadt zum Tempel der großen Männer machen", schrieb der drängende König, aber die göttliche Emilie in Cirey machte ältere und zartere Rechte geltend. Frau von Châtelet starb und am 11. Juli 1750 zog Voltaire in Potsdam ein, so gut wie entschlossen den Rest seines Lebens — er zählte sechs und fünfzig Jahre — der Tafelrunde von Sans-Souci, die uns Meister Menzel im Bilde vergegenwärtigt, zu schenken. Friedrich, der damals die preußische Geschichte in französischer Sprache schrieb, hatte sich mit Ausländern umgeben und bewirthete seine Gäste in einem französisch benannten Lustschloß. Ein reines Gebilde antiker Kunst, die Broncefigur des betenden Knaben, schmückte die Terrasse und vertrug sich schlecht mit Pigalles manierirten Statuen, einem Geschenk Ludwigs XV.

Die Akademie der Wissenschaften war an der Schwelle des Jahrhunderts durch Sophie Charlotte begründet und Leibniz anvertraut, aber bald gleich der Akademie der Künste einem trostlosen Verfall überlassen worden. Beide Institute richtete Friedrich in den ersten Regierungsjahren wieder auf und stellte sie unter französische Obhut. Doch wurden auch Deutsche wie Wolff und Euler, nachmals Sulzer u. a. in die Reihe der Akademiker aufgenommen. Man bemühte sich um Haller. Erst nach dem Tode des ersten Präsidenten, Maupertuis, behielt sich der König die Ernennung von Mitgliedern vor. Er war der thätigsten eines. Marquis d'Argens, la Mettrie, Arnaud, der kunstsinnige Italiener Algarotti umringten ihn. Nicht genug, daß französische Wissenschaft und Rhetorik herrschten; nach einem Jahr beschloß dieselbe Akademie, der Leibniz die Pflege der Muttersprache ans Herz gelegt hatte, sich in ihren Abhandlungen, wenigstens für den Druck, nur der französischen Sprache zu bedienen. Die dünnen Fäden, welche den König mit der deutschen Litteratur verbanden, rissen für immer. Er wurde wirklich ein Fremdling im Heimischen und nahm nach Voltaires Entfernung mit Landsleuten desselben von zweitem oder drittem Range vorlieb, wenn er den „Einsiedler von Sans-Souci" auszog. Dann kamen die aufreibenden und isolirenden Feldzüge, aber schon vorher hatte sein Ausspruch, er werde bald die Menschen seines Jahrhunderts so wenig kennen wie Freund Jordan die Straßen Berlins, allen Grund. So mag uns denn die lapidare Wahrheit eines anderen

Königswortes leicht parodirt erscheinen: „die Stärke der Staaten ruht in den großen Männern, welche die Natur ihnen zu guter Stunde beschert"; denn der so sprach, sah und suchte die Träger eines neuen nationalen Geisteslebens nicht. Die Zeiten, da man ihn ob dieser vermeinten Gleichgiltigkeit anklagte, sind seit Goethe vorbei.

So fern auch der enggeschlossene fremdsprachige Kreis des Königs den Bewohnern Berlins blieb, konnte es doch nicht fehlen, daß etwas von dem oben geltenden Skepticismus nach unten durchsickerte. Die Bürgerschaft enthielt überdies ein starkes französisches Element. Aber, was wichtiger ist, indem der König ein Theilchen der Denk- und Redefreiheit, welche er mit den Seinen in der That recht königlich genoß, den Unterthanen vergönnte, löste er dem eigentlichen Berolinismus die Zunge. Die guten und die unangenehmen Seiten des Berlinerthums begannen damals merklicher hervorzutreten: der rasche Witz, die kühle Kritik, die geistige Regsamkeit, das Sichnichtverblüffenlassen, aber auch das superkluge Besserwissen und politische Kannegießern, das freilich sehr auf der Hut sein mußte. Dafür durfte jeder über Religionssachen nach seiner Façon reden. Damals waren die Männer jung, die sich später als Hauptvertreter des litterarischen Berlinerthums im achtzehnten Jahrhundert vorstellen. Damals aber waren sie noch frisch wie einer, der am kühlen Morgen rüstig auszieht. Und ein ausgezeichneter Schriftsteller hat einsichtig hervorgehoben, daß in derselben Zeit, wo der König in philosophischen Symposien schwelgte, eine mäßigere Popularphilosophie den Bürgerhäusern nahte und die norddeutsche Kritik in der Litteratur seßhaft wurde. Man stiftete Clubs und der einen Berliner Freimaurerloge wuchsen bald Schwestern heran. Eine aufgeklärte Mittelpartei entstand, nahm an Kopfzahl und Macht zu, wollte dann überall unentwegt und keiner Anpassung fähig das entscheidende Wort sprechen, gerieth so in traurigen Widerspruch mit der fortschreitenden Dichtung und Wissenschaft, um endlich den schonungslosen Hieben der Romantik zu erliegen. Gegen das Ende der vierziger Jahre ergab sich noch, wenn der Durchschnittspreuße mit dem Durchschnittssachsen verhandelte, ein sehr empfindlicher Abstand der Bildung. Der Hauptstadt zwar fehlte es neben einer neuen Realschule nicht an altbewährten Gymnasien. Das graue Kloster hatte bis 1743 in dem hochverdienten Pfleger deutscher Lexikographie, Frisch, einen trefflichen

Leiter, und Rector Damm stand bei aller Pedanterie in der ersten Reihe der Graecisten. Aber hochstrebende Geister, die von ihm Griechisch gelernt, mochten in einer preußischen Landstadt schier verzweifeln, und Winckelmanns Ausspruch, er gedenke Preußens nur mit Schauder, ist nicht das härteste, was er über seine Heimat gesagt hat. 1748 optirte Lessing für Preußen, Winckelmann für Sachsen. Beide thaten einen entscheidenden, tief begründeten Schritt. Der eine wurde zum schneidigen, aggressiven Berliner. Der andere sättigte seinen aesthetischen Heißhunger im Anblick der Dresdener Kunstschätze, äugelte nach dem Paß zum ewigen Rom, den der Hofclerus lockend vorwies, und rief, als schüttle er den letzten märkischen Sand von seinen müden Füßen: „Mein Vaterland ist Sachsen, ich erkenne kein anderes, und ist kein Tropfen preußischen Blutes in mir". Aber auch ihm that es Potsdam an, nebst Charlottenburg das Kunstasyl im Militärstaate des „Schinders der Völker", als er 1752 dort vorsprach: „Ich habe Sparta und Athen in Potsdam gesehen und bin mit einer anbetungswürdigen Bewunderung gegen den großen Mann erfüllt".

2. Berliner Journalismus.

„Es lebt aber, wie ich an allem merke, dort ein so verwegener Menschenschlag beisammen, daß man mit der Delicatesse nicht weit reicht, sondern daß man Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob sein muß, um sich über Wasser zu halten".

Goethe zu Eckermann.

Vanissimum proverbium esse putes: in omnibus aliquid et de toto nihil. Nam qui non est in omnibus aliquid, in singulis est nihil.

Besold (Lessing 19, 630).

Nach Berlin war Lessing im November 1748 nicht bloß durch widrige Winde verschlagen worden, sondern Mylius rettete den Schiffbrüchigen in einen Hafen, den ein „alter Vorsatz" ihn suchen hieß. Der Einzug in der Spandauer Straße, wo die Vettern zunächst ein dürftiges Quartier mit einander theilten, ließ sich nicht eben glänzend an, und da Lessing zu dem kleinen Haben des Freundes nur ein leidiges Soll schreiben konnte, zeigte ihre Kasse eine bedrohliche Ebbe. Zum Glück gewährten damals die Garküchen für anderthalb Groschen eine tüchtige Mahlzeit. Durch die empfehlende Fürsprache einflußreicher

Männer seiner Lage aufzuhelfen hinderte den Stolzen, der nicht als abgerissener Candidat antichambriren wollte, sein fadenscheiniger Anzug, denn das von den Eltern längst versprochene neue Kleid blieb aus und wurde erst nach wiederholtem Drängen sammt der entbehrten Wäsche beschafft. Die Stellung zum Vaterhause behielt durch geraume Zeit einen sehr unerquicklichen Charakter. Der jähe Abbruch des Studiums, das problematische Umherziehen, die Liebäugelei mit dem Theater, die Übersiedlung in die Residenz des ungläubigen Franzosenthums, die erneute, allem Anscheine nach unzertrennliche Kameradschaft mit dem verhaßten Mylius lagen den Eltern so schwer auf der Seele, daß weder eingehende Erörterungen noch bündige Beruhigungen oder energische Abwehr volle und rasche Wirkung thaten. Auch hatte die schroffe Art, mit welcher Gotthold seiner kleinstädtisch klagenden guten Mutter ihre Feindseligkeit gegen Mylius als unchristlich verwies, und der hohe Ton, in dem er die Vorwürfe und Rathschläge des Vaters ablehnte, etwas entschieden verletzendes. Es war für diese Zeit eines unbeschränkten, weniger als heute durch Traulichkeit gemilderten Hausregiments wirklich ein starkes Stück, wenn der Ärger des Jünglings sich herausnahm die plautinischen Verse zu citiren:

> Wer andres nicht, als was ihm selbst allein behagt,
> Dem Sohne predigt, der verfährt mit Unvernunft.

oder in einer lateinischen Nachschrift den Pastor warnte, er möge sich den Klagen und Antipathien einer „übrigens frommen und braven" Frau doch nicht zu willig hingeben. Aber die offene Ehrlichkeit in der mitunter etwas respectswidrigen Hitze und die selbstbewußte Energie in dem Starrsinn wurden allmählich so weit gewürdigt, daß die Kamenzer nicht länger klatschhafte Berichte über Gotthold von Berliner Bekannten einzogen und eine ruhigere Verständigung über einen väterlichen Plan stattfand. Danach sollte der Schüler Christs eine Anstellung am philologischen Seminar der unter liberaler Leitung schön aufgeblühten Göttinger Hochschule suchen, zunächst als Assistent Gesners, um später durch Kanzler Mosheims der Familie Lessing sichere Gunst vom Privatdocenten zum Professor aufzurücken. Er selbst schreibt im April 1749 nach Hause: „Was die Stelle in dem Seminario philologico in Göttingen anbelangt, so bitte ich Ihnen inständigst sich alle

ersinnliche Mühe deswegen zu geben. Ich verspreche es Ihnen bei Gott, daß ich, sobald es gewiß ist, alsobald nach Hause kommen oder gleich von hier aus dahin gehen will. Wissen Sie aber gar nichts Gewisses vor mich, so ist es ja besser, daß ich hier bleibe, an einem Orte, wo ich mein Glück machen kann, gesetzt, ich müßte auch warten. Was soll ich zu Hause?" Eingaben an Gesner und v. Münchhausen, den ausgezeichneten Curator der Universität, sollte sein Vater, wol durch Mosheim, befördern. Aber es dauerte nicht lange, so fand er Gönner und ein leibliches Einkommen in Berlin. Das Göttinger Project fiel, nachdem es fast zwei Jahre hin und her überlegt worden war, und die Georgia Augusta, diese Alma Mater philologisch-historischer Forschung, hat den freien Litteraten so wenig gewonnen als die Universität Moskau, die ihm — es klingt wie ein heiteres Märchen — 1755 eine Professur der deutschen Sprache anbot. Es ging wider seine Natur in Reih und Glied einer Facultät einzutreten. So war denn auch die Arbeit nicht über einen raschen Entwurf hinausgerückt, die ihn als specimen eruditionis den Göttingern empfehlen sollte; eine gar zu feuilletonistisch eingeleitete, dann aber jeden kurzen Paragraphen mit klassischen Citaten verschanzende „Abhandlung von den Pantomimen der Alten." Er kennt das Material und weiß seine endlich aus Kamenz eingetroffenen Bücher, unterstützt durch die Bibliotheken Berlins, methodisch zu benutzen. Er geht mit Hilfe Calliachis zu den ersten Quellen zurück, schöpft jedoch manche Anregung aus dem Aufsatz in Du Bos' „Kritischen Betrachtungen über Poesie und Malerei". Du Bos berücksichtigt die neuen Pantomimen der Italiener, Lessing beginnt mit dem leichten Nachweis, daß die Kinderballets des Nicolini auf den Titel Pantomimen keinen Anspruch haben und die kleinen Affen des Italieners keine Nachfolger von Bathyll und Pylades sind. So verbindet er hier im Kleinen die Ablehnung gefälschter Mode mit der Erörterung der echten Antike, zugleich aber Realphilologie mit der Kenntnis lebender Kunst. Er hatte Nicolinis Truppe in Leipzig beobachtet und ohne in das Gelächter eines läppischen Publicums einzustimmen gerufen: der kleine Narre spielt; die großen sehen zu. Was ging aber die Göttinger Gelehrten und Curatoren Signor Nicolini an? Spöttische Aufzeichnungen über ihn mit einer Galanterie für die beredten Augen seiner Tochter wurden später als Plauderbrief verarbeitet und

gedruckt, und der Eingang der akademischen Dissertation ist uns nur ein Beweis, wie fest Lessing mit dem Theater der Gegenwart verwachsen war. Er blieb in „Correspondenz mit Komödianten". Aus Danzig, Hannover, Wien, wo Director v. Sellier sein Talent schätzte, flossen ihm Aufmunterungen und, was mehr war, Honorare zu. Die Versicherung, seine Schauspiele seien ihm „sehr wol bezahlt" worden, begleitet er darum mit dem trotzigen Wunsch, beständig Komödien geschrieben zu haben, und entgegnet dem Vater, es müsse ihn am meisten wundern, „wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können. Daß ich zeitlebens keine mehr machen oder lesen wollte, habe ich Ihnen niemals versprochen."

Zu derselben Zeit, wo man ihn in Kamenz der unwürdigen Frohnarbeit für Mylius zieh, faßte er den Plan einer umfassenden Theaterzeitschrift, deren Mitredacteur Mylius wurde. Er unterhandelte schon im Frühjahr 1749 mit dem säumigen Verleger Metzler, der die „Kleinigkeiten" mehr als zwei Jahre lang im eigentlichsten Sinne verlegte. 1750 erschienen zu Stuttgart in vier Quartalheften die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters". Der Gottschedisch gefaßte Titel bezeichnet als Hauptgesichtspunkte für die neue Vierteljahrsschrift Bühnengeschichte und Bühnenreform. Eine Vorrede („Im October 1749. Die Verfasser") giebt das ausführliche Programm. Die Zeit, welche eben von Leipzig her große Dramensammlungen empfangen hatte und ein historisches Werk aus Gottschebs Feder erwartete, schien das Unternehmen zu begünstigen, aber Lessing war nicht populär und Mylius nicht verläßlich genug. Lessings jugendlicher Feuereifer überstürzte sich in Versprechungen, die eine einzelne Zeitschrift, wäre sie auch allwöchentlich erschienen und einem erfahrenen Redacteur ein Stab erlesener Arbeiter gefolgt, unmöglich nur annähernd einlösen konnte. Der Vorredner beginnt mit patriotischen Sätzen über litterarischen Wetteifer und spendet den bisherigen Wochenschriften als Lehrerinnen des Geschmacks ein mäßiges Lob. Das Drama sei in ihnen sehr zu kurz gekommen; diesem Mangel sollen die „Beiträge" abhelfen. Aber wenngleich der Verfasser, dem Mylius über die Schulter guckt und vielleicht einmal die Feder aus der Hand nimmt, die einseitige Berücksichtigung der Franzosen durch das Studium der Alten und der Italiener, Engländer, Spanier, Holländer heilsam ergänzt

sehen möchte, wenngleich er die Vernachlässigung der Theorie in den meisten Lehrbüchern der Dichtkunst tadelt, so ist das Programm der „Beiträge“ doch dem Gottschedschen Reformwerk entsprossen. Die Zeitschrift will Producirenden und Genießenden durch Belehrungen und Muster je nach Bedarf dienen. Sie wird die gewichtigen Stimmen alter und neuer Autoritäten erschallen lassen und nur wo diese verstummen, eigene Gedanken mittheilen. Elementare Regeln werden vorausgesetzt, denn „die drei Einheiten sind auch Schülern bekannt“; aber Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, über das Erhabene, über die Sittensprüche, über die Charaktere sollen vielen, wo nicht ganz neu, doch willkommen sein. Man will untersuchen, wieviel Geist und Gelehrsamkeit der rechte Tragiker und der rechte Lustspieldichter brauche, und gemäß den Regeln der Vernunft sowie dem Beispiel der Meister Novitäten ohne abschreckende Bitterkeit beurtheilen, lieber lobend als tadelnd. Das klingt alles so unreif wie zahm. Der Leipziger Kunstrichter empfängt ein sehr nachdrückliches Lob: „Es sind nun vier Jahre, daß uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegengesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu sein würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe anwachsen würden.“ Und das von Gottsched vielgerühmte „Theater der Griechen“ des Jesuitenpaters Brumoy wird ungenannt als ein Hauptbuch angesehen, dessen Programm nur erweitert und dessen Lücken ausgefüllt werden müssen.

Eine ungeheure Aneignung sollte erfolgen, denn Lessing fühlte sich zum Allerweltsübersetzer berufen. Seine Verheißungen gehen im Zickzack von Gottsched weg zu Gottsched hin. So will er nur die neuesten Franzosen heranziehen, weil sie eigene Wege einschlagen, aber bei Italienern und Holländern unklar genug bloß das „Regelmäßige und Eigenthümliche“ aufsuchen. Nächst den Alten sollen Spanier und Engländer die Hauptrolle spielen, und Lessing, der Stücke des Aischylos, Sophokles, Euripides zu verdeutschen, die Eigenart der alten Tragiker und Komiker vergleichsweise zu bestimmen, ihre dramatischen Stoffe

durch die Weltlitteratur zu verfolgen verspricht, schüttelt eine Menge brittischer und spanischer Dichternamen aus dem Ärmel, die ihm größtentheils doch nur Namen waren. Er weiß bereits, daß der Charakter eines Volkes am klarsten aus seinen Schauspielen zu bestimmen sei, und wirft schon das ahnungsvolle Wort hin: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eignen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen", empfiehlt aber, weit entfernt von der consequenten Ausführung dieses Satzes in den „Litteraturbriefen", den Deutschen einen umfassenden Eklekticismus. Eben so wenig ist er im Stande die Vertheidigung der zwar unregelmäßigen, aber originell nationalen und starken Dramen der deutschen Vergangenheit gegen zimpferlichen Ekel folgerichtig zu betreiben, obwol er sich anheischig macht den Verzeichnissen, die Gottsched als Vorboten des „Nöthigen Vorraths" ausgegeben, durch Analysen zu Hilfe zu kommen, was dann kaum für Greffs Bearbeitung der „Aulularia" geschah.

Die Zeitschrift wird endlich ein erschöpfendes Repertorium der Theatergeschichte aller Völker und Zeiten sein. Da die Schauspielkunst ihre Regeln hat, so soll nach dem Vorgang neuerer Autoren diese Theorie festgestellt werden und sich neben der damals vielbesprochenen Ausstattungsfrage über das Gesammtgebiet von Gesticulation und Declamation verbreiten. Lessing und der Freund der „Homileten" wissen, ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren. Sie sprechen es dreist aus: „Wenn man itziger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Redner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und Diejenigen, die oft einem Rasenden ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß die äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre"; ein boshafter Zusatz. Aber damit werden die Theaterfeinde unter den Theologen noch nicht entlassen: sie müssen heftige Vorwürfe über Irrthum, Schande, schmähliche Täuschung des Pöbels, der hoffentlich bald klüger werde als sie, anhören, und man verspricht eine Sammlung aller Schriften für und wider das Theater von den Kirchenvätern an bis zur Gegenwart, die sich nimmermehr auf die patristischen Gründe stützen dürfe. So das jugendliche Programm.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Jedenfalls erwartet man eine würdigere Eröffnung, als Mylius sie leistet, indem er seinen „Versuch eines Beweises daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei" unverfroren wieder abdruckt. Die jungen Herren, die den Mund so voll genommen, hatten sehr wenig vorgearbeitet und waren ohne übermäßige Entlehnung verloren. Darum erscheinen unverkürzt und noch unangefochten die drei pseudoaristotelischen Abhandlungen des Corneille über das Drama und als unheimlicher Nachbar der ersten ein langer Aufsatz Voltaires, ferner eine Komödie des Plautus, ein Lustspiel des Machiavelli. Wo aber blieben die Spanier und Engländer, wo die griechischen Tragiker und Seneca? Wir werden sehen, daß Lessing später diese und andere Schulden abzutragen strebte. Von eigenen Beiträgen zur Theorie kam nur eine sehr dürftige Untersuchung Mylius', ob man im Lustspiel die Charaktere übertreiben dürfe, mit schwankenden Urtheilen über Moliere. Noch karger wurden die deutschen Novitäten abgespeist: Mylius, wieder ganz der alte „Bemüher", fiel über ein thörichtes Freiberger Schuldrama her, worin Rector Bidermann, auch als Musikfeind berüchtigt, den dreißigjährigen Krieg uud westfälischen Frieden abgehandelt hatte, und tummelte die drei Einheiten. Damit schließt die Zeitschrift ziemlich pöbelhaft ab. Auch Lessing warf die gelobte Milde über Bord und erhitzte sich gewaltig gegen den Magister Gregorius aus Kamenz, der die längst anerkannte und übersetzte Apologie der Schuldramen von Werenfels „ins Deutsche übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet", auch alsbald gefällige Cliquenurtheile erbettelt hatte. Mit einem Behagen, das er gegen Vaterhaus und Vaterstadt ernstlich zu vertheidigen hatte, übte sich Lessing an „ein paar Bogen voll Schulknabenschnitzer" gleichsam für das „Vademecum" gegen Lange und unterdrückte, auf Kamenz schielend, den wolfeilen Witz nicht, man möchte die Sprache der Übersetzung für wendisch halten, wenn der Titel nicht ausdrücklich eine Verdeutschung ankündigte.

Die Lehre von der Schauspielkunst ist vertreten durch die Übersetzung von Franz Riccobonis aus einer guten Tradition und Praxis erwachsener Schrift L'art du théâtre, worin u. a. die von Riccoboni, dem Vater, behauptete Gemüthserregung des Künstlers bestritten und auch über Gesticulation ansprechend gehandelt wird. Wenn Gregorius

schneidiger gewesen wäre, so hätte er seinem streitbaren Landsmann das Compliment vom Wendischen heimzahlen können, denn die Übertragung verräth durch viele Gallicismen und andere das Verständnis hemmende Unebenheiten eine große Hast.

Eine besondere und interessante Rubrik bilden die Theaternachrichten, für welche außer den Berliner Freunden Oſſenfelder in Dresden, der Verleger in Stuttgart und, sehr ausgiebig, ein Correspondent (schwerlich Grimm) in Paris sorgten. Bei den Pariser Neuigkeiten wird mehrmals mit Nachdruck der fremde Ursprung betont und die abweichende Meinung der Redaction in Sachen Crebillons und Voltaires angedeutet. In der Redaction sind diese Correspondenzen also nicht angefertigt worden, wie derlei ja vorkommen soll, aber die dankbare Benutzung von Zeitungen ist nicht ausgeschlossen. Das französische und italienische Repertoire von Paris wird für einen längeren Zeitraum mitgetheilt; daran schließt sich ein Verzeichnis des Personals mit kurzen Charakteristiken, worin es etwa von der Dangeville heißt: ihr schalkhaftes Äugeln mache sie zur geschickten Liebhaberin sowol auf den Brettern als in der Stadt. Kein Wort über deutsche Truppen, keine Reclame für das zerstobene Gefolge der Neuberin oder für den „jungen Gelehrten“. Lessings Theaterzeitung weiß nur von wälschen Primadonnen und Castraten an den Höfen Württembergs, Sachsens, Preußens und von der französischen Komödie ebenda zu erzählen. Beim Abdruck des Berliner Repertoires wird das Fehlen des Destouches und Voltaire bedauert, das Fernbleiben des Königs von allen Tragödien bemerkt und die üble Verwaltung gerügt. Man lobt die Componisten Graun und Hasse, tadelt dagegen den albernen Villati, dessen librettistischen Unsinn Lessing damals durch die burleske „Tarantula“ übermüthig parodirte, während er mit Musikern wie Agricola und Marpurg, Krause und Bach einen vertrauten, litterarisch verewigten Umgang pflog, der sich auch in der Anlage und den scherzhaften Namen der genannten Posse spiegelt.

„Die Opern sind das Hauptwerk des Berliner Theaters. Alles läuft im Winter in die Oper, und stets hört man überall Opernarien singen und spielen“. „Doch“ heißt es energisch weiter „niemand bekömmt Billets. Se. Majestät wollen, daß alle Leute, welche nicht zum niedrigsten Pöbel gehören, und besonders Fremde, eingelassen werden

sollen. Aber diesem königlichen Willen wird schlecht nachgelebet. Man sieht die besten Logen von den nichtswürdigsten Frauenzimmern einnehmen, indessen sich oft die angesehensten Leute vor der Thüre mit den brutalsten Begegnungen müssen zurückweisen lassen. Doch dieses sind Beschwerden, welche zu klein sind, als daß sie bis vor den Thron sollten gelangen können". Mag Lessing diese derben deutschen Worte verfaßt haben oder nicht, wir sehen ihn gleichgiltig an der Pforte des neuen Opernhauses vorbeischlendern. Und wenn er einmal wie alle Welt einem Carroussel geputzter Hofleute zusah, so bedauerte er nur in einem spöttischen Epigramm den weggeworfenen halben Thaler.

Seine Hauptleistung in den „Beiträgen" beschäftigt sich mit Plautus. Er stellte weise denjenigen antiken Dramatiker in den Vordergrund, den er am besten kannte und der auch im französischen und dänischen Lustspiel noch immer lebendig fortwirkte. Plautus zog sowol den Meißner und Leipziger Philologen als den „deutschen Moliere" mächtig an. So sammelt denn Lessing die Nachrichten über sein Leben mit der Methode, die ihn Christ und Bayle, der „große Mann", gelehrt hatten. Er will ein kritischer Sammler sein und seine Methode, bald glänzender in den Rettungen des Horaz, schärfer in einer Vita des Sophokles bewährt, räumt Irrthümer und Vorurtheile aus dem Wege. Sie entschädigt durch manche glückliche Combination und ein paar scharfsinnige Verbesserungen des Textes für etliche Verstöße, die zum Theil der Unkenntnis Bentleyscher Forschung entsprangen. Im Biographischen ist man nicht weit über Lessing hinausgekommen. Seine umsichtige Bücherkunde bewährt sich im Verzeichnis der Ausgaben und Übersetzungen, seine Kritik wendet sich in Lob und Tadel gern an die Franzosen, sei es daß er ihre Dichter zu besonnenen Vergleichen herbeiruft, sei es daß er Frau Dacier und Limiers beurtheilt. Mitunter wirkt eine launige Pointe erfrischend, so wenn es von Gueudevilles Übersetzung heißt: „der letzte Band enthält die Fragmente und ein Verzeichnis aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen sowol als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen". Einfälle, wie die Ableitung des Hanswurst vom Schmarotzer der antiken Bühne, werden rasch ausgespielt. Dagegen ist die Inhaltsangabe der einzelnen Komödien mager und unbedeutend. Erwägt man zusammenfassend den unläugbaren Gewinn im Einzelnen, die reiche Belesenheit, den Scharf-

sinn, der gelegentlich in Spitzsinn, nie in Stumpfsinn verfällt, dazu die Jugend, die nothgedrungene Eile, den journalistischen Beruf des in keinem Seminar gezüchteten Autors und die allgemeine Unfertigkeit der damaligen realen und formalen Alterthumskunde, so wird man Lessings Abhandlung zwar gewiß nicht als eine große That preisen, aber eben so wenig dem hochfahrenden Urtheil neuester Plautiner dahin beipflichten: von unserm großen Lessing haben wir ein flüchtiges Leben des Plautus; es ist aber Lessings nicht würdig. Damals war er der große Lessing noch lange nicht und er hat dem Plautus keine Jahrzehnte gewidmet; daß der alte Komiker Maccius, nicht Marcus Accius hieß, wußte er freilich nicht.

Wichtiger als die plautinische Forschung war ihm die Einbürgerung der plautinischen Stücke in Deutschland, das darin hinter Frankreich, ja auch hinter Italien und England zurückstand. Unbekümmert um die vielen großen Aufgaben, zu denen er sich in der Vorrede verpflichtet hatte, verhieß er dem Publicum eine vollständige Übersetzung und legte ihm zur Probe hier die „Gefangenen" in Prosa vor als das schönste Stück, das jemals auf die Bühne gekommen sei. Das Schönste, weil es dem Ideal der Komödie am nächsten rücke. Dieses Ideal aber beruhe in der sittlichen Besserung der Zuschauer. Hier wird Lessing ganz zum Moralisten, der auf der Bühne das Laster schwarz, die Tugend weiß malen und diesen schönen Farbencontrast weder durch possenhafte Zuthaten, noch durch die Würze eines Liebeshandels verderben möchte. Der unsicher tastende Dramaturg empfindet schon das Zwitterhafte des modernen „weinerlichen Lustspiels" und räth der Komödie unhistorisch im Studium eines vollkommenen antiken Exempels Genesung zu suchen, während er auf einem andern Blatte mit geschichtlichem Sinn seinen Alten nicht nach den verfeinerten Sitten der Gegenwart gerichtet wissen will. Die Grillen der zeitgenössischen Kritik und seine ehrliche Vorliebe für Plautus platzen auf einander; kämpfend sucht er sich mittelst Replik und Duplik dieser Gegensätze zu entledigen. So entsteht ein sehr langathmiges Drama, worin Lessing unter der Maske eines unentwegten Gottschedianers seine Übersetzung und die ganze Schilderhebung des Plautus mit vielen, ermüdend ausgekramten Scheingründen angreift, um dann in der auch stilistisch überlegenen Antwort den selbstgeschaffenen Gegner zu entwaffnen. Diese charakteristische,

den Wochenschriften abgelernte Manier giebt es ihm bequem an die Hand, kleine Fehler einzugestehen oder auszubessern und gelegentlich das maßlose Programm der Zeitschrift mit kleinen Einschränkungen zu versehen. Über den vermeinten Schmutz und die gerügten Wortspiele des Plautus handelt er ansprechender als über seine Technik und die Absicht des Lustspiels. Auch für ihn hat die famose Einheit der Zeit und des Ortes die Geltung eines Gesetzes und obwol er diese kleinen Schönheiten der Kunst größeren und wesentlicheren nachsetzt, sucht er doch den Plautus spitzfindig zu entschuldigen. So weit sind die „Beiträge" von der Hamburgischen Dramaturgie entfernt, daß Corneilles Kunstgriffe sich mit den Einheiten betrügerisch abzufinden dort höhnisch verworfen, hier freundlich bewillkommt werden. Lessing trägt noch die Eierschalen des allgemeinen Gottschedianismus.

Die Übersetzung der „Gefangenen" beruht, obgleich der Ausdruck von Steifheit nicht frei ist und auf der löblichen Suche nach archaistischen Kernwörtern auch ein paar kaum verständliche Wendungen (wie „schlägefaule Statue" aus Logau) mitnimmt, auf richtigen Grundsätzen. Lessing emendirt manche Schäden des landläufigen Textes, er nimmt zu der Weisheit der Erklärer unbefangen Stellung, er ersetzt lateinischen Witz durch deutschen und verzichtet weise auf das Unerreichliche. Wenn er es trotz der Zusage unterließ, dieses Verfahren im weiteren Maße auf Plautus anzuwenden, so war es wiederum die lebendige Bühne, die ihn aus einem dienenden Dolmetsch für Leser zum frei nachdichtenden Bearbeiter für ein schauendes Publicum machte. Warum sollte ihm mislingen, was einem Regnard geglückt war, dem modernen Repertoire plautinische Stücke einzuverleiben und, statt die Schönheiten der Captivi umständlich zu erörtern, solche Vorzüge in der Nachahmung einer andern Plautina zu entwickeln? Den Weg wies Limiers. Dieser Übersetzer wußte dem Dialog seine ursprüngliche Frische dadurch zu wahren, daß er unter beständiger Rücksicht auf den komischen Stil Molieres jede plautinische Rolle in Gedanken mit den besten Kräften der Pariser Bühne besetzte. Lessing findet dieses Verfahren sehr vortheilhaft, schiebt sogleich seine Leipziger Lieblinge an die Stelle der Baron und Poisson und wirft sich als ein „deutscher Moliere" auf dasjenige plautinische Stück, das ihm nächst den „Gefangenen" das vortrefflichste schien, auf den Trinummus, obwol dieser in Wirklichkeit

so wenig zu den besten Leistungen des Römers zählt wie das isolirte trockene Drama Captivi. So entstand 1750 „Der Schatz", indem Lessing den schon von Scaliger und anderen getadelten, einem gleichgiltigen Nebenmotiv entlehnten Titel mit dem alten der Philemonschen Vorlage vertauschte.

Charmides hat seine beiden Kinder und seine Habe, zu der ein im Hause geborgener Schatz gehört, vor einer großen Reise dem ehrlichen Callicles anvertraut. Der Sohn Lesbonicus, ein leichtsinniger Schuldenmacher, verkauft das Haus. Callicles ersteht es um den geheimen Hort zu retten. Jedermann bricht den Stab über den scheinbar so treulosen, selbstsüchtigen Vormund. So beginnt das Stück mit einer Scheltrede des greisen Megaronides, den Callicles in der nächsten Scene vertraulich aufklärt. Ein wackerer Jüngling, Lysiteles, bittet seinen Vater, Philto, um die Erlaubnis die Schwester des Lesbonicus zu freien, und zwar ohne Mitgift, da der Bruder aller Mittel entblößt sei. Lesbonicus erscheint mit seinem Sclaven Stasimus. Er hat auch den Erlös des Hauses verpraßt. Philto wirbt für seinen Sohn. Lesbonicus bittet mit schönem Stolz, man möge seinen letzten Besitz, einen Acker vor dem Thor, als Mitgift annehmen; Stasimus aber als nüchterner Rechner sagt dem Grundstück alles Schlechte nach: es sei verhext. Ein edler Wettstreit zwischen den Jünglingen entspinnt sich. Callicles möchte das Mädchen gern ausstatten und findet endlich mit Megaronides den Ausweg einen Sycophanten für einen Dreiling (trinummus) zu miethen, damit er als ein Bote des fernen Vaters Geld und Brief überbringe. So trifft der eben heimkehrende Charmides komisch genug den Sycophanten vor der Pforte des Hauses, das nun, wie er zu seinem Schrecken von dem Sclaven vernimmt, dem Callicles gehört. Aber dieser Biedermann giebt den tröstlichsten Aufschluß, und die letzte Scene eröffnet die heitere Aussicht auf eine Doppelhochzeit, denn Lesbonicus wird des Callicles Tochter heimführen. Dies der Inhalt der mit breiter Behaglichkeit ausgesponnenen Familienkomödie, die, stärker in den Situationen als in den typischen Charakteren, den Bewunderer der Captivi durch ihre Mischung von Ernst und Komik, ihren bald lauter, bald leiser moralisirenden Zug und die Abwesenheit eines „allzu zärtlichen Affects der Liebe" anzog. Als energischer Bühnenpraktikus warf er einen der vier Alten, den entbehrlichen Megaronides,

über Bord, drängte recht geschickt fünf Acte in einen großen Aufzug zusammen und eröffnete seine freie Bearbeitung mit einer abweichenden Exposition, indem er die Liebe des Leander (Lysiteles) in den Vordergrund schob, ohne jedoch die Geliebte auftreten zu lassen. Ein empfindlicher Misgriff, den nur die Auflehnung gegen die trivialen Duette der modernen Bühne erklärt. Leander also will Camilla, die Schwester des Lelio (Lesbonicus), heiraten und versucht dies Vorhaben seinem Vormund Staleno (Philto) plausibel zu machen. Staleno aber fragt ein Mal über das andere trocken „was kriegt sie mit?“, und bei dieser gewandten Molièreschen Dialogführung bedarf es einer geraumen, aber gar nicht langweiligen Zeit, bis wir das Ziel von Leanders Wünschen wirklich kennen lernen. Im Verlaufe dieses ergetzlichen Gesprächs erfährt man alles Wissenswerthe über die Grundlagen des Stückes: Anselmo (Charmides) ist seit neun Jahren fort und verschollen, Lelio ein Lüdrian, Philto (Callicles) gilt für einen alten Betrüger, den Staleno (nun nicht Philto, sondern Megaronides) wegen des Hauskaufs zur Rede stellen will. Absolute Strenge der Charakteristik liegt auch hier dem Bühnendichter nicht am Herzen, und nachdem er den farblosen Alten des Plautus zu einem zähen Vormund gemacht hat, läßt er ihn im kurzen Monolog und in der dritten Scene mit Philto-Callicles ein bischen moralisiren. In diesem langen Auftritt wird nach der Aufklärung über den Hauskauf und der entsprechenden Einwilligung Stalenos in die Heirat sogleich die im Original viel später verwandte, hier von Staleno erfundene List beredet: der Trommelschläger Raps soll mit Brief und Geld als ein Bote Anselmos verkleidet erscheinen. Lelio verhandelt mit Mascarill (Stasimus), einem diebischen Schelm, sehr eingehend über Geldgeschäfte. Er ist kein flotter, nobler Lump wie Lesbonicus, sondern ein gutmüthiger, schlaffer Mensch, den der spaßhafte Knecht, nach einer Meisterfigur Molières umgetauft, sowol betrügt, als verführt. Lelio bietet dem Staleno ein Vorwerk als Mitgift für Camilla an, und Mascarill ringt kräftig mit Stasimus in der Anschwärzung des Unglücksortes, ohne jedoch mit seinen Teufelsmärchen das köstliche „in unserm Acker gähnt ein Schlund der Hölle“ vollauf zu erreichen. Mascarill vor dem, jetzt Philtoschen, Hause darüber philosophirend, wie er sein „Schäfchen im Treugen“ habe und alles, was er noch für Lelio, die gute Haut, seinen Herrn und Schuldner,

thue, nur aus Mitleid thue, sieht Anselm mit einem Kofferträger kommen. Es folgt eine glückliche Scene in dem beliebten Retardationsstil. Mascarill sollte das Gesicht kennen! Auch Anselmo stutzt: „Mas—" „Herr An—" „Masca—" „Ansel—" „Mascarill" „Herr Anselmo". Der Reisende fragt nach seinen Kindern und Mascarill giebt ihm unter vielen Winkelzügen die Auskunft, Lelio, jetzt ein Großhändler, der nur vom Verkaufen lebe, sei mit Camilla umgezogen. Er soll Anselmos Koffer übernehmen, entrinnt aber unter neuen Lügen den heikligen Fragen um einen andern Träger zu holen. Auf den wartenden Anselmo stößt der seltsam vermummte Raps, ein schwadronirender Spitzbube aus der Holbergschen Familie; aber auch dieser läßt ihn nach einem drolligen Gespräch voll Kauderwälsch mit seinem Koffer allein, als Anselmo den gebungenen Schlingel, der das ungereimteste Zeug von seinem Freund Anselmo und den Aufträgen an Lelio schwatzt, zu packen versucht. Von dem durch Mascarill bestellten Träger erfährt er endlich, daß Lelio, den die ganze Stadt den „lüderlichen" nenne, das Haus an Philto verkauft habe. Da kommt Philto, zieht den Empörten hinein und reinigt sich drinnen von dem Verdacht des Betrugs, während Lelio in einer Scene mit Mascarill seine reuige Sehnsucht nach der Vergebung des Vaters äußert. Die beste Gelegenheit für Mascarill, dem Anselmo mit der bekannten komischen Spannung und Enttäuschung Lelios Verzweiflung zu schildern, bis dieser selbst flehend zu den Füßen seines Vaters liegt. Das letzte Wort hat natürlich der Sclave, den Anselmo ob seiner Nichtswürdigkeit ohne Säumen davonjagen will, was der plautinische Stasimus nach den Privilegien seines Standes nicht zu fürchten braucht. Von einer uninteressanten Verlobung Lelios sieht Lessing ab, aber den Leander, der sich wunderlicher Weise als Sohn des kürzlich verstorbenen, mit Anselmo eng befreundeten Pandolfo und als schon erwählter Bräutigam der Tochter entpuppt, hätte er auf der Bühne mit Camilla vereinigen sollen. So ist „Der Schatz", gleich den „Gefangenen" des Plautus, ein durchaus männliches Lustspiel ohne Frauenzimmer geblieben. Man hat die Bearbeitung wegen ihrer unläugbaren technischen und dialogischen Gewandtheit fast allenthalben stark überschätzt. Halb antik, halb modern, verdient sie nur den Namen eines Tragelaphen und ist allmählich aus dem Repertoire des deutschen Theaters dahin gewandert, wo antikisirende Anachronismen

am leichtesten ertragen werden, auf die Gelegenheitsbühne von Gymnasiasten und Studenten.

Ein Scenar „Justin", nach dem selbständigsten und genialsten Stück des Plautus, dem Pseudolus, blieb liegen, weil die Voraussetzungen der Fabel sich den modernen Verhältnissen allzuschwer anpassen ließen. Es gehört ungefähr in dieselbe Zeit, wie „Der Schatz" und das Bruchstück „Weiber sind Weiber", worin Lessing mit Figuren und Motiven des plautinischen Stichus spielt. Schon die „Beiträge" deuten auf ein solches Vorhaben hin. Leider ist der Stichus nur in einem verstümmelten Auszug auf uns gekommen, expositionslos, ohne Verwicklung und dramatischen Abschluß: zwei Schwestern sind mit zwei Brüdern vermählt, diese verreisen und geben Jahre lang keine Kunde, der Vater drängt zu neuer Eheschließung, da kehren die Männer glücklich heim. Einer so armseligen Vorlage bereichernd auf die Beine zu helfen war ein Kitzel für den Ehrgeiz Lessings, der aber doch bald die Lockung als eine Verlockung erkennen mochte. Er brach ab ohne uns über seine weiteren Absichten aufzuklären. Seine Fragmente sehen sehr altmodisch aus. Herr Seltenarm will seine Töchter, die ziemlich unklar contrastirten Strohwittwen Laura und Hilaria, wieder verheiraten um mit der kecken Lisette allein zu bleiben. Ein Musikus Wolklang und ein lustiger Kapitän Segarin treten im ersten Act als hungrige Freier auf. Im Anfang des zweiten reißt der schelmische Naturalienhändler Labrax, Namensvetter eines plautinischen Kupplers, sehr zweideutige Witze, und früher erhält Lisette die allergröbsten Titel. Bei edlen Frauen zu erfragen, was sich zieme, hat der Schüler der rücksichtslosen alten Komödie nicht gelernt. Sein Stück trägt ein weiberfeindliches Motto aus Plautus, und die Überschrift als kühle Quintessenz des Ganzen erinnert an die verächtlichen Worte des „Misogynen": „daß die Weiber insgesammt — insgesammt Weiber sind".

1774 aber modernisirte Goethes Jugendfreund Lenz mehr im Stil Holbergs als Lessings fünf plautinische Komödien, ohne diesen flotten Würfen die Theaterpforten zu öffnen. Seine litterarische Farce „Pandämonium germanicum" zeigt uns Lessing, wie er flüchtige Skizzen nach Plautus unter das moderne Dichtervolk wirft.

Im empfindlichen Gegensatz zu den oft und eingehend untersuchten

Plautinis der „Beiträge" hat die vierte Nummer „Des Herrn von Voltaire Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engländer aus den Briefen über die Engländer übersetzt" die wünschenswerthe Beachtung noch nicht gefunden. Diese Übersetzung sollte, obwol von Mylius, in einer umfassenden Lessingausgabe nicht fehlen, damit man bequem nachlese, wie Lessings erstes Theaterjournal die dramatische Litteratur Englands an der Hand des Franzosen mustert und durch die Brille Voltaires, dessen Unparteilichkeit gerühmt wird, einen Blick auf Shakespeare wirft.

Die Lettres sur les Anglais (Lettres philosophiques) versäumen über dem Studium des englischen Cult- und Sectenwesens, über der siegreichen Schilderhebung Lockes und Newtons, über dem bedeutungsschweren Musterbilde des Parlaments die Dichtung nicht. Der correcte Pope wird mit vollen Backen gepriesen, das Lustspiel lebhaft anerkannt, das Trauerspiel mit Voltairescher Verschlagenheit beurtheilt. Sehr absichtlich muß Addisons regelmäßiger „Cato" als Meisterstück von innen und außen paradiren; das heißt: die Engländer haben nur Eine wahrhafte Tragödie, und diese Ausnahme ist in der französischen Münze geprägt. Dagegen Shakespeare, „der der Engländer Corneille war" (qui passait pour le Corneille anglais, 1734, später geändert)! Von Voltaire ein liebevoll unbefangenes Verständnis Shakespeares zu verlangen wäre die schreiendste Ungerechtigkeit, aber im Lärm gegen seine dreist carikirenden Ausfälle hat man meist den schuldigen Dank dafür vergessen, daß Voltaire die maßlosen Bewunderer ihrer Corneille und Racine überhaupt auf diese ungeheure Natur hinwies, indem er sein Lob theils aus eigener Antipathie, theils aus kluger Schonung des französischen Theatermonopols unter die Dornen des Spottes und Tadels legte. So witzelt der vierzehnte Brief über die schreiende Desdemona und die singenden Todtengräber und schüttet nach einem grimmigen Bannstrahl gegen Otway die Schale des Zorns über die spaßigen Handwerker des „Julius Caesar" aus. Der Purist, der in denselben Briefen die Werke Corneilles, Molieres, La Fontaines dem Rothstift der Academie überantwortet, konnte von derlei Pöbelscenen nicht günstiger urtheilen. Die Redaction widerspricht ihm nicht, wie sie es doch mit sehr überlegener Miene gleich darauf in einer scharfen Note thut, als Voltaire sich fremd und ablehnend gegen

die antiken Komiker verhält. Wirklich hatte Mylius schon 1743 über Shakespeares Tropen die Achsel gezuckt, und zehn Jahre später galt ihm „Romeo und Julie“ bei einer Aufführung in London für ein „in der Form und Materie sehr fehlerhaftes lustiges Trauerspiel“. Aber auch Lessing kannte 1749 von Shakespeare höchstens den „Julius Caesar“ in der unkenntlichen Alexandrinerübersetzung des Herrn von Borck, über Shakespeare und wiederum mit Beschränkung auf „Julius Caesar“ nur einen nicht warmen, nicht kalten Aufsatz Schlegels. Nun vermittelte ihm Voltaire den berühmtesten Monolog des „Hamlet“; aber wie?

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?

bis zu der kecken Paraphrase:

Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

Mylius hatte das Original nicht zur Hand, benutzte aber den von Voltaire im Urtext citirten ersten Vers To be or not to be und hob also an:

Sein, oder nicht zu sein, das ist die Frage jetzt!
Grausamer Gott! bist du, erleuchte meinen Muth!
Wie soll ich mit Geduld, ins Joch gebückt, veralten?
Wie soll ich meine Noth mit meinem Schicksal enden?

um Voltaire noch zu übertrumpfen mit dem Schluß:

Und macht den kühnsten Held zum feigen blöden Christen.

Sehr mit Unrecht würde man hier eine travestirende Absicht Voltaires suchen, der vielmehr durchaus ehrlich von seinem schwachen Abdruck eines schönen Gemäldes spricht, aber*) wörtlicheren Anschluß

*) Zwischen seine Alexandriner und die Verwünschung der wörtlichen Übertragungen schob Voltaire später eine treffliche genaue Wiedergabe des Monologs in Prosa ein: Être ou n'être pas, c'est là la question: S'il est plus noble dans l'esprit de souffrir Les piqûres et les flèches de l'affreuse fortune Ou de prendre les armes contre une mer de trouble bis Ainsi la couleur naturelle de la résolution Est ternie par les pâles teintes de la pensée ... et perdent leur nom d'action.

grundsätzlich verwünscht und mit seinem lieben Pope ebenso frei verfährt.

Voltaire faßt endlich sein vorsichtiges Urtheil in einem dann bis J. Möser oft wiederholten und variirten Bilde zusammen: „Es scheint als ob die Engländer bis jetzt nur unregelmäßige Schönheiten hätten hervorbringen sollen. Die glänzenden Ungeheuer des Shakespeare gefallen tausendmal mehr, als die neue Regelmäßigkeit. Der poetische Geist gleichet bis jetzo einem dichten Baume, den die Natur selbst gepflanzet, und unzählige Äste treibet und mit Gewalt ohne alle Gleichheit wächset; der aber eingeht, so bald man seine Natur zwingen und ihn als einen Baum in den Gärten zu Marli beschneiden will".

Es bleibt dabei, daß Voltaire für Lessing ein Leiter zu Shakespeare und daß der unbewanderte Schüler noch nicht im Stande war, die Anweisungen des Franzosen zu verdächtigen. Noch klarer ist seine abhängige Übereinstimmung mit Voltaire dem englischen Lustspiel gegenüber, auf welches den gern experimentirenden Dramatiker die gewiß schon in Leipzig gepflogene Lectüre der „Philosophischen Briefe" vielleicht zuerst aufmerksam machte. Denn Voltaire streicht den sittenlosen, aber ungemein drastischen Wycherley, den lustigen Vanbrugh, den gebildeten Congreve kräftig heraus. Die Stücke des letzteren sind nach Voltaire die allerwitzigsten und allerregelmäßigsten; darum glaubt Lessing es am sichersten mit Congreve zu versuchen, ohne deshalb von dem so belobten Wycherley abzusehen. Im Gegensatz zur französischen Typenkomödie sah er nun sehr apart individualisirte Figuren, die er in sein deutsches Lustspiel zu locken versuchte; im Gegensatz zu dem schlanken Bau der französischen Komödie sah er hier einen üppigen Wuchs, strebte aber mit einem Compromiß zwischen französischer und englischer Technik nach Vereinfachung der Episoden und Verminderung des Personals. Die Schubkastenstücke (pièces à tiroir) waren nicht nach seinem Geschmack. Er legte sich Auszüge an und entwarf Scenare, ändernd, verschmelzend, streichend, die Namen zur Pein des Kritikers vertauschend; hier im Verein mit Christian Felix Weiße schon zu Leipzig die Figur eines „Leichtgläubigen" aus Wycherley copirend, dort („Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck") einen alten Congreveschen Stutzer mit einem neumodischen Dandy von Sohn vereinigend. Hatte Moliere die Precieusen und Blaustrümpfe gegeißelt, so wollte Lessing „Die Witzlinge" männ-

lichen und weiblichen Geschlechts treffen, einige Waffen von Otway borgen und auch aus Sternes „Tristram Shandy“ Vortheil ziehen; also frühestens 1759. Er bedient sich englischer Scenen, englischer Chargen, englischer Lustspielnamen mit findiger Combination. Anfangs kann er die französischen Domestiken nicht entbehren, aber in den Berliner Entwürfen sind sie verschwunden oder ohne leitende Stellung, und Lessing versucht sich ein Congrevesches Stück so anzueignen, wie er die Einführung des Plautus anstrebte. Es ist derselbe Double-dealer, dem er den alten Baron Modisch für den erwähnten selbständigeren Entwurf abgewann. Diesem steht als Beispiel der unoriginelleren vereinfachenden Methode „Der gute Mann“ zur Seite. Das schwache Scenar, sparsam gegenüber den eiligen und verfitzten Intriguen des Originals, aber immer noch verwickelt genug, wird in Berlin vielleicht nicht allzu lange vor „Miß Sara Sampson“ entstanden sein, denn Congrevesche Hauptmotive sind diesem Trauerspiel wichtig geworden, während in der Skizze eine Nebenhandlung des Originals zur herrschenden gemacht ist, und ein verkleidetes Mädchen als Courmacher der gefühlvollen Frau Triffel die Intrigue führt um sich den wankenden Liebhaber zu sichern. Wer näher zusieht, bemerkt, wie bedeutende Figuren Congreves als nicht lustspielmäßig genug entweder ganz entfallen oder einem Ersatzmann (Maskwell dem Thimant) weichen, wie Lessing gelegentlich einer Frau weismacht, was der Engländer einem Mann aufbindet, oder die Geistesgegenwart, mit der ein überraschtes Paar die Umarmung zur obligaten Pose eines eben probirten Tanzes stempelt, einem anderen Paare zutheilt. Man bemerkt ferner, wie die Ausmünzung überlieferter Motive mehrmals sehr geschickt angedeutet wird und wie andererseits die treu herübergenommenen zweideutigen Scenen dadurch um kein Haar an Harmlosigkeit gewinnen, daß eine Jungfer in die Hosen des englischen Herrn Careleß geschlüpft ist. Lessing wollte also nicht nur mit den Liebesbriefen und Lügen einer Ehefrau spielen, sondern auch die blinde Gutmüthigkeit des Gatten treu nach der Vorlage so weit treiben, daß die Liebeserklärung in seinem Beisein erfolgt und er bald darauf dem Cicisbeo ganz naiv erklärt, er werde sehr dankbar sein, wenn dieser (bei Lessing sie!) ihnen zu der leider noch vermißten Nachkommenschaft verhelfen könne. Kein einziger von diesen Entwürfen wurde ausgeführt. Darum betrachten wir die Scenare nur

als eine nützliche Übung des reifenden Technikers, als eine Erweiterung seines Personen- und Motivkreises und als Exempel zum vierzehnten der „englischen Briefe", wie der „Schatz" und die verwandten Fragmente praktische Belege zu der Abhandlung über Plautus sind und wie Lessing einige Jahre später entsprechende Acclimatisationsversuche mit Goldoni anstellt.

Die Italiener fahren in den „Beiträgen" sehr schlecht und es würde für sie, noch mehr für die Redaction besser gewesen sein, sie wären sammt den Spaniern oder Holländern leer ausgegangen. Mylius gab nämlich eine Übersetzung der „Clitia" des Macchiavell, den Friedrich der Große mehr als Christ der Gegenwart interessant machte, und warf in seiner saloppen Art das große Wort hin: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes, als ein mittelmäßiges Stück, gewählet habe? so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen". — Das war zu viel. Noch ein Stück, das vierte, mußte erscheinen, dann brach Lessing jäh ab, um sich nicht weiter durch den Mitredacteur bloßstellen zu lassen, und, fügen wir nüchterner bei, froh der unausführbaren Pläne mit einem Schlage ledig zu sein. Er nahm sie in der „Theatralischen Bibliothek" besonnener wieder auf. Aus der Einstellung der „Beiträge" erklärt sich wol auch, daß die von Lessing am 23. August 1750 begonnene Übersetzung von Calderons „Das Leben ist ein Traum" vor dem ersten Wort Rosauras abbricht. In dem Namenregister der Vorrede zu den „Beiträgen" fehlt Calderon ganz; noch im Juli 1750 hielt Mylius, irregeführt durch eine indirecte Übersetzung, „Das Leben ein Traum" für ein italienisches Original und dieselbe Übersetzung gab Lessing wol den Anstoß sich näher umzusehen.

Aber noch ist Voltaires passiver und activer Antheil an den „Beiträgen" nicht erschöpft. Seinem Briefe folgt eine Pariser Correspondenz auf dem Fuße, worin bei Gelegenheit eines Streites zwischen Crebillon und Voltaire die „Semiramis", ein berühmtes Opfer der Hamburgischen Dramaturgie, das unglücklichste Stück des Verfassers genannt und eine kläglich flehende Epistel Voltaires an die Königin wegen einer Parodie der Semiramis abgedruckt wird. Später erfährt die „Nanine" eine kurze Verurtheilung, weil ihre Fabel sich mehr zu einem „bürgerlichen Trauerspiel", als zu einer „guten Tragikomödie" eigne. Und doch hatten die Herausgeber in der Vorrede mit frommer

Miene versprochen ohne Bitterkeit und Vorurtheil zu kritisiren, mehr zu loben als zu tadeln, niemand abzuschrecken und wider die Gewohnheit der Kunstrichter lieber das Gute als das Schlechte aufzusuchen. Sie hatten sich damit bewußt oder unbewußt auf die Gebote verpflichtet, die in Voltaires „Rathschlägen für einen Journalisten" ausgezeichnet entwickelt werden. Das Haupterfordernis heißt Unparteilichkeit, das zweite allseitige Antheilnahme. Der Journalist soll nichts verschmähen und auch ein hübsches Liedchen gern aufnehmen. Er soll philosophische Werke analysiren, ohne gleich wegen eines nicht gebilligten Grundsatzes über große Geister abzusprechen. Er soll besonders die Geschichte pflegen und zum Studium der modernen Zeit anregen, ohne gegen Eroberer zu declamiren oder die Zuverlässigkeit der Zeitgeschichte zu überschätzen. Er soll neue Komödien besprechen, ohne den großen Moliere als alleinigen Maßstab zu nehmen, da man nach Seiten des Interessanten fortschreiten könne und dem Lustspiel die Aufnahme ernster Elemente aufs wärmste zu wünschen sei, falls sie nicht zur Abart des bürgerlichen Trauerspiels führten, das aber schon die „Beiträge" gelten lassen. Ebenso werde der Journalist beherzigen, daß auch Corneille und Racine der Tragödie einen freien Spielraum übrig gelassen hätten. Novitäten möge er gründlich beurtheilen, ohne dictatorisch zu loben oder zu tadeln. Die Zeitschrift werde auf dem Gebiet der Theaterkritik besonders durch ein vergleichendes Verfahren gewinnen. An neuen Lyrikern solle sie eine strenge Formkritik üben, in vermischten Nachrichten einen leichten Feuilletonstil anschlagen, litterarische Notizen zu einem Bollwerk gegen das Gemeine, besonders gegen die Feinde des Bedeutenden erheben. Ein guter Journalist müsse zum mindesten Englisch und Italienisch verstehen und, statt durch den üblen Zeitungsschlendrian ein Sprachverderber zu werden, von dem einzigen Muster des Journalismus, Bayle, die Kunst der Dialektik und der so seltenen geschmackvollen Compilation lernen, aber dem klaren, natürlichen Stil seines großen Vorbildes auch die bei Bayle noch vermißte Sauberkeit schenken.

Schon hat man den jungen Dramaturgen auf der Bahn dieses weisen Berathers gesehen; wir fassen nun den umfangreichen Rest seines Berliner Journalismus ins Auge.

Der Berliner Journalismus hatte in den vierziger Jahren einen

bedeutenden Aufschwung genommen. Der König rief gleich nach seiner Thronbesteigung das politisch-litterarische Journal de Berlin ins Leben, und wie er in seiner Akademie eigene Abhandlungen vorlegte oder warme Gedächtnisreden hielt, so wurde er der thätige College von Zeitungsschreibern. Er veranlaßte auch das Erscheinen „Berlinischer Nachrichten von Staats- und Gelehrten-Sachen“ bei Haude unter der Redaction eines gewissen Lamprecht, der in demselben Verlag eine Wochenschrift „Der Weltbürger“ herausgab und auch dichterisch thätig war. Die Devise „Wahrheit und Freiheit“ oder „Mit königlicher Freiheit“ war keine Redensart, sondern ehrlich gemeint und im Einklang mit Friedrichs schönem Wort, ein in Unfreiheit verfaßtes Werk könne nur mittelmäßig oder schlecht gerathen. Einer seiner ersten Befehle richtete sich gegen das Geniren der Gazetten; darum sollte die Censur durch einen vernünftigen Mann maßvoll und ohne bei jeder Kleinigkeit Lärm zu schlagen geübt werden. Die bellettristischen Recensionen nahmen einen munteren Ton an, das religiöse Gebiet wurde durch den Philosophen von Sans-Souci jeder Kritik geöffnet, nur in politischen Dingen duldete der aufgeklärte Despotismus des Königs keinerlei Dreinreden. Diese strenge Bevormundung machte alle den Staatshändeln gewidmeten Artikel so unfruchtbar und nichtssagend, daß Lessing seinem Vater mit scharfer Begründung bloß die sogenannten gelehrten Zeitungen zugehen ließ.

Mylius hatte sich also arg verrechnet, wenn er in Berlin, das damals mehrere neue Wochenschriften aufflackern und erlöschen sah, sein Handwerk ohne Maß und Vorsicht treiben zu dürfen glaubte. Er ging mit gewohntem Leichtsinn ganz allein ans Werk. Am Donnerstag sollte die erste Nummer ausgegeben werden, am Sonntag hatte er nicht nur noch keine Zeile geschrieben, sondern sich vergebens den Kopf um einen guten Titel zerbrochen, bis er auf den ironischen Vorschlag eines Bekannten sein Journal „Der Wahrsager“ taufte. Eine Selbstanzeige vom 21. Jan. 1749 lautet: „In den Vossischen Buchläden allhier und in Potsdam wird, seit dem Anfange dieses Jahres, alle Donnerstage ein neues Wochenblatt auf einem halben Bogen in Quart, genannt der Wahrsager, ausgegeben, und alle Donnerstage fortgefahren werden. Wer Scherz, Lachen und Satire liebt, der wird vielleicht diese Blätter nicht ungelesen lassen. Man muß sich aber dabei gefallen lassen, zu-

weilen mit über sich selbst zu lachen, weil es scheint, daß bei diesem neuen Propheten kein Ansehn der Person gilt". Nach dem Urtheile Lessings, der Form und Inhalt des „Wahrsagers" auf das verächtlichste abfertigt, hätte Mylius geradezu eine Scandalchronik Berlins schaffen wollen. Der Berliner Prophet schlug die Zurückhaltung des Leipziger Freigeistes dermaßen in den Wind, daß sein Organ, worin er die journalistische Redefreiheit dreist misbrauchte, besonders durch einen Schmähartikel über die Schulmeister Berlins die Ursache des schärferen Censuredictes von 1749 wurde. Das Blatt ging schon mit dem zwanzigsten Stück ein und scheint unserer Kenntnisnahme entzogen zu bleiben. Nur die vorletzte Nummer, vom 8. Mai 1749, findet sich im Besitz des Freiherrn von Maltzahn; es werden darin verschiedene Species von Liebesnarren läppisch beschrieben, die Mylius und seine Correspondentin in Berlin beobachtet haben wollen; eine auf die Neugier klatschhafter Abonnenten berechnete pikante Fiction, welche hier und anderswo den Anlaß zu Lessings vielleicht zu scharfem Urtheil gegeben haben dürfte.

Schon früher hatte Mylius, nebenbei ein physikalisches Unternehmen fortsetzend, eine Stellung bei der „Berlinischen privilegirten Zeitung" gefunden, die er vom 8. November 1748 bis in den November 1750 leitete. Sie erschien dreimal wöchentlich, erst in bescheidenem Octavformat, seit 1749 in Quarto, und ist noch heute als Vossische Zeitung das Lieblingsblatt des Berliner Bürgers. Johann Andreas Rüdiger hatte schon durch eine Reihe von Jahren einzelne Stücke in loser Folge herausgegeben, als ihm das Privilegium für eine regelmäßig erscheinende Zeitung ertheilt wurde, ein Privileg, das er vom 22. Februar 1722 an bis 1740 mit keinem Concurrenten theilte. Da das litterarische Interesse der Hauptstadt seit dem Regierungswechsel merklich erstarkte, gründete Rüdigers Schwiegersohn Voß mit der „Berlinischen Bibliothek von neu herausgekommenen Schriften" 1747 die erste preußische Litteraturzeitung, ein trockenes Gelehrtenorgan. Die Periode der moralisirenden Wochenschriften nach dem unerreichten Muster des englischen „Zuschauers" lief ab, aber mit den großen Fachzeitschriften und den poetischen Monatsheften der Leipziger konnte man nicht um die Wette laufen. Dagegen schien es räthlich in den Tagesblättern die Mittheilung „Von gelehrten Sachen" zu einer stehenden

Rubrik zu machen und das Publicum in jeder Nummer der erweiterten „Berlinischen privilegirten Staats- und gelehrten Zeitung" über die Novitäten des deutschen und des französischen Büchermarktes aufzuklären. Zur Redaction dieses „gelehrten Artikels" ließ sich Lessing Mitte Februar 1751 von Voß engagiren, während er bei seiner wiederholten Weigerung beharrte, an Stelle des in Unfrieden ausgeschiedenen Mylius seine Zeit auch mit „politischen Kleinigkeiten" zu verderben. Er war kein Neuling, wie man bis zu den trefflichen Nachweisen B. A. Wagners gewähnt hat, denn er hatte nicht nur die Rüdigersche Privatbibliothek geordnet, sondern sich durch wiederholte Spenden für jenen Artikel die Recensentensporen verdient. Schon am 28. December 1748 war eine Anzeige erschienen, worin er „mit aller Bescheidenheit" — das heißt bei Lessing immer: sehr zuversichtlich — eine Geschichte des dreißigjährigen Krieges beurtheilt, und im März 1749 spitzt der gefährliche Kritiker die Besprechung einer Leipziger Zeitschrift zu dem Epigramm: „Den Beschluß dieses Stückes macht eine Ode auf das Gedächtnis des westphälischen Friedens. Herr Gottsched sagt, er habe ihr einige Flecken abgewischt. Aber was hilft das Wischen, wenn man einen unreinen Schwamm dazu braucht?" Geduld mit dem Mittelmäßigen und eine träge Neigung zu unbedingten Lobsprüchen werden gewiß nicht die Fehler dieses Tageskritikers sein. Solche Mängel hatte Albrecht Haller in der für Deutschlands litterarische Kritik sehr bedeutsamen Vorbemerkung zu den Göttinger gelehrten Anzeigen von 1748, einem Organ ersten Ranges, als die schlimmsten Hindernisse für eine gedeihliche Entwicklung deutscher Schriftstellerei gerügt. Einige Sätze dieser von Lessing in der Vossischen Zeitung, dann in den Litteraturbriefen befolgten Hodegetik, der es Haller, Michaelis und andere Größen nicht an exemplarischen Belegen fehlen ließen, verdienen hier wörtlich eingerückt zu werden:

„Wir sind fest versichert, eine billige und gegründete Kritik ist ein unentbehrliches Amt in der gelehrten Welt. Sie schreckt den elenden Scribenten von der Feder, sie zwingt den mittelmäßigen sich anzugreifen; sie warnt den Großen sich selbst nichts zu schenken, und nichts unvollkommenes, nichts übereiltes zu liefern. Sie breitet in ganzen Ländern den Geschmack aus. Ohne die Kritik würden die schönen Künste in Frankreich nicht so blühen ... Viele vielbändichte Dichter

würden in einen engen Raum zusammengehen, und ihr Ruhm würde in einem umgekehrten Verhältnisse der Bogen steigen, wenn es erlaubt wäre, bei denen sonst so schätzbaren Männern die Stellen anzuzeigen, wo sie sich nicht genugsam bemüht haben, für die Ewigkeit zu arbeiten."

Am fernsten von dem klassischen Schriftsteller für alle Zeiten scheint der Journalist zu stehen, der seinen Namen vom Tage hat, dessen Blätter ein Tag heraustreibt und der zweite verweht wie der Herbstwind das Laub. Der Journalist muß sofort wirken, denn nur die Gegenwart ist sein. Selten erbt eine dankbare Zukunft die gesammelten Aufsätze eines Meisters vom Fach; viel seltener legen späte Chorizonten den Sand der kleinen Tageskritiken in ihr feines Sieb, um die Goldkörner eines namhaften Recensenten aus dem Wuste zu gewinnen. Der Beruf des Journalisten heischt viel und giebt wenig, denn unter seinen Forderungen ist Resignation nicht die kleinste. Er verlangt allseitiges Interesse und ruft diesen Interessen, wenn sie sich festsetzen und vertiefen wollen, ein unbarmherziges Vorüber zu. Lessing war ein journalistisches Genie durch die Schärfe des Blickes, der jeder Erscheinung das Charakteristische abguckte und unverweilt ihre Summe zog, durch die in allen Sätteln gerechte Polyhistorie, durch die Gabe rasch zu formuliren, klar zu analysiren, bündig zu urtheilen und auch gleichgiltige Leser durch eingestreute Bonmots und feine oder derbe Schlußpointen zu ergetzen. Er wußte das Besondere in das Allgemeine einzureihen, den tieferen Zusammenhang aufzuspüren, den Wechselverkehr der Nationallitteraturen auf allen seinen Wegen zu verfolgen. Er war überaus belesen, der antiken und mehrerer modernen Sprachen mächtig und zur rascheſten Aneignung einer fremden Materie befähigt. Seine sprunghafte Unruhe, die nicht bei der Stange blieb, sondern sich gern von einem Feld auf ein fernes zweites, gleich darauf auf ein drittes warf, seine nimmer müde Schlagfertigkeit, die nun täglich ausschwärmen, hier sticheln, dort niederstrecken, da vertheidigen konnte, nahmen dem Fluch des Journalismus, der aufreibenden Hast und der Unbefriedigung der Tagesarbeit, den Stachel. Und da Lessing mitten in der Unruhe die stete Gründlichkeit des bildungsstarken, gelehrten Menschen behielt und immer mehr vertiefte, da er durch ein stolzes Selbstgefühl über die Schaar der halbgebildeten, grünen und würdelosen

Zeitungsschreiber erhöht blieb, war er gewappnet gegen die schleichenden Gefahren des Berufs, der ihn nur im höchsten Sinne ganz besaß. Oberflächliche Routine, Schaukelpolitik, Cliquenthum, die koketten Mätzchen, die hohlen Phrasen, die sprachliche Verlotterung konnten ihm nichts anhaben, vielmehr förderte der Journalismus sein Wissen, sein Urtheil, die epigrammatische Präcision seines Stils, welcher größeren Aufsätzen noch nicht überall genügt, aber in diesen knappen Anzeigen einen vorläufigen Abriß aller kommenden Vorzüge giebt.

Lessing hat bis 1755 den „gelehrten Artikel" mit sehr zahlreichen Recensionen ausgestattet, die recht verschiedene Gebiete durchstreifen. Dasselbe gilt von seinen kleineren und größeren Beiträgen zu den 1750 von Sulzer als eine Art schweizerischer Missionszeitung begründeten, 1751 aber von Mylius freier redigirten „Critischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit" („Critische Nachrichten auf das Jahr 1751"). Hier gab Lessing auch sehr ausführliche Referate, z. B. über Arkenholtz' „Christine von Schweden", für die ihn Voltaire und Bayle interessirt hatten. Es kann nicht fehlen, daß manche dieser Anzeigen, auf Bestellung obenhin entworfen, den Stempel der Flüchtigkeit tragen und ihrem Gehalt nach von einem mäßigen Notizenlieferanten herrühren könnten. Auch Lessing hielt sich gelegentlich nur an Avertissement, Vorrede und Register, und wenn er z. B. über eine Amsterdamer Marivauxausgabe bloß das Äußerlichste bemerkt, so hatte er, auf diesem Gebiete durchaus stimmfähig, einfach nicht die Zeit sich auszusprechen. Wo er sich nicht competent fühlt, strebt er auf Voltaires Rath sichtlich nach einer treuen Inhaltsangabe. Trockene Themata empfangen eine ungesuchte feuilletonistische Würze. Liedchen, Erzählungen, Sinngedichte sind nicht ausgeschlossen und mehrere Besprechungen laufen statt in die beliebte prosaische Spitze in ein gereimtes Epigramm aus. Macht es sich komisch, wenn Lessing als Kamenzer und alter stud. med. die gynäkologische Dissertation eines Landsmannes bespricht und zu ein paar lateinischen Lobversen auf die vielgeliebte Vaterstadt sein Amen spricht: „Wir stimmen dem Wunsche des Dichters mit Mund und Herzen bei", so zeigt sich an anderen Orten ein ausgezeichnetes Talent dürre Auszüge mit feuilletonistischen Arabesken zu umranken. So heißt es statt der stereotypen Angabe des Preises „Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam . . ." bei

Gottschedს Gedichten erweitert: „diese Gedichte kosten in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Thaler 4 Groschen. Mit 2 Thalern bezahlt man das Lächerliche, mit 4 Groschen ohngefähr das Nützliche". Aber wichtiger als solche Schnörkel einer burschikosen Feder, der es auf ein paar ungezogene Witze und Grobheiten nicht ankommt, ist es in einzelnen Recensionen die zarten Keime künftiger Reife aufzuspüren. Wenn Lessing etwa Euclid und Aristoteles in einem Athem nennt und die inductiv gewonnenen Vorschriften des letzteren gleich verbindlich erachtet wie die geometrischen Elemente des ersteren, so hat er damals die Poetik des Meisters gewiß nicht viel besser verstanden als die andern Kunstrichter, aber eine Perspective auf die Hamburgische Dramaturgie thut sich doch auf. Oder theologische Recensionen streben schon in den Ideenkreis des „Nathan". Oder das Bild zur Scheidung von Mathematik und Philosophie: „Die Spinne muß nach andern Regeln weben als der Seidenwurm" ist schon eine Perle für das leuchtende Stirnband, mit dem Lessing auf der Höhe seiner Prosa die deutsche Sprache schmückt.

Der junge Kritiker der Polyhistorie höhnt eine profunde Historie der Gelahrtheit, die mit Adam anhob, die Sintflut als Ende einer Periode bezeichnete und den ersten Band mit den sieben Weisen Griechenlands schloß. Über dergleichen Aftergelehrte die Achsel zu zucken war freilich kein Kunststück, und oft genug hatte der Recensent mit elenden Scribenten ein leichtes Spiel. Anderswo wiederholt er nicht ohne Gravität, was er soeben von Voltaire gelernt hat, daß man ohne historische Bildung ein unerfahrenes Kind und als Philosoph ohne die Geschichte des Irrthums und der Wahrheit ein aufgeblasener Sophist bleibe. Auf Voltaires Wegen zeigt ihn auch ein Abstecher zur Politik, wenn er den Stubengelehrten räth das System der Regierungskunst dem zu überlassen, den die Natur zum Weltweisen machte, weil sie ihn zum Urbilde der Könige erhöhen wollte; aber auch dieser könnte ein System nur für solche Herrscher entwerfen, die sich genau in seinen Umständen befänden. Man denkt an den „Antimachiavel". Mit der Dreistigkeit eines preußischen Convertiten behandelt er ehrwürdige Reliquien des heiligen römischen Reiches: sein Recensionsexemplar einer staatsrechtlichen Sammelschrift enthält ein Capitel „Von etlichen in der güldnen Bulle unbrauchbaren Sachen", und er kann den Witz nicht unterdrücken: „viel-

leicht machen diese den größten Theil derselben aus. Ein Schicksal, welches sie mit andern Reichsgesetzen gemein hat". Ersprießlicher als ein derartiges publicistisches Geplänkel ist das Bestreben durch fortgesetzte Bekämpfung des deutschen Hansfranzenthums das Nationalgefühl zu schüren, französische Witzlinge aus dem Felde zu schlagen, ihre frivolen Ausschreitungen zu geißeln und Bouhours' „abgeschmackte Frage" zu erledigen. Köstlich wird der renommistische Stil eines Abbés verhöhnt, der seine Schilderungen französischen Heldenmuths mit einem durchgehenden „Wir" aufgetischt hatte: „— Kurz, das französische Wir, läßt in dem Munde eines Schriftstellers, der vielleicht nicht das Herze hat, einen Hund todt zu machen, vortrefflich tapfer". Aber nirgends schlägt Lessing den hohlen Ton eines deutschen Chauvinismus an, denn von der Überlegenheit der englischen und französischen Litteratur ist er ganz durchdrungen und weist beredt auf bedeutende Erscheinungen hin. Nur kann ihn der Pariser oder Londoner Ursprung eines schlechten Romans nicht gnädiger gegen den Schmöker stimmen als der Leipziger Verlag. Er protestirt dann gegen die elenden Übersetzer und spöttelt über die gutherzigen Deutschen, die neben dem Guten auch die gehaltlosesten Scharteken der Ausländer dankbar begrüßten. So werden Warnungstafeln gegen einheimischen und fremden „Schund" aufgesteckt, und doch kann man kaum sagen, der junge Kritiker sei durch seine offenbare Freude am Abtödten zur Härte verführt worden. Mag er auch z. B. dem derben Humor Smollets nicht gerecht sein und die unglücklichen Fabeln Holbergs, das dramatische Verdienst des Autors vergessend, so unbarmherzig bloßstellen wie die Verselei eines Triller, die Armseligkeit irgend einer neuen Wochenschrift oder die öden modernen Poetiken, die er flüchtig an der aristotelischen mißt. Daß er einen alten Freund wie Offenfelder als „einen gewissen O. in D." der Verachtung preisgiebt und obendrein höhnische Verse beifügt, ist gewiß nicht schön, aber wie schelmisch oder mit welch objectiver Gleichgiltigkeit zeigt er seine eigenen Sachen, besonders die „Kleinigkeiten", der Leserwelt an. Er bittet diese oder jene Geschmacklosigkeit zu überschlagen und gönnt nur wenigen Nummern ein kleines Lob. Er verficht aber neue Gattungen, wie das Rührstück, die bürgerliche Tragödie.

Des öfteren nimmt die sehr ungleichmäßige Vertheilung von Lob und Tadel Wunder: da steht Richardson mit Marivaux neben Cervantes,

aber Fielding einige Stufen tiefer; da wird Arnauds Poesie nach Verdienst durchgezogen, aber eine Gressetsche Lappalie bewundert; da fährt Crebillon schlecht genug, während 1752 Voltaires schwächliche Amélie mit dem Gegensatz eines jugendlichen Heißsporns und eines alten Klugredners die überschwänglichsten Lobsprüche erntet. Aber der Recensent von 1755 ist nicht mehr der Recensent von 1751. Dieser konnte noch keine so klaren Analysen schreiben, wie Lessing sie nun von philosophischen Abhandlungen Mendelssohns liefert, jener hätte die Musterbriefe Gellerts gewiß nicht so überlaut gelobt. Überschlägt man Lessings Kritik der schönen Litteratur Deutschlands in Bausch und Bogen, so werden Wielands erste und widernatürliche Anfänge ziemlich kühl als Proben von Talent anerkannt, Kästner triumphirt als ein seltenes Genie auch im Lehrgedicht und Epigramm, Uz, Zachariae, Gleim sind die Meister der Lyrik und Epopöe, Hagedorn ist unser Horaz, aber der höchste Rang gebührt Haller und Klopstock. „Es war eine Zeit, da ein schweizerischer Dichter ein Widerspruch zu sein schien. Der einzige Haller hob ihn", erklärt Lessing bündig. Zwischen den bellettristischen Heerlagern seinen eigenen Weg fürbaß zu schlendern hatte Lessing früh gelernt, aber doch erlauben die verschiedenen Jahrgänge der Vossischen die allmähliche Lösung mancher Beziehungen zu beobachten. Wie er anfangs mit Breitinger Poesie und Malerei zusammen wirft, so wird zwar der Dichter, Poetiker und Sprachkünstler Gottsched an der Schwelle abgewiesen, der Dramaturg dagegen noch 1753 ein Gelehrter genannt, dem das deutsche Theater viel zu danken habe. Schon zwei Jahre später gelten ihm Gottscheds Schauspiele und Corneilles Schöpfungen als die Extreme des Schlechten und Guten; bald wird die Zeit kommen, wo er es nicht mehr für die höchste Ehrenbezeigung hält von einem jung verstorbenen Dramatiker zu sagen, er habe den Deutschen einen Corneille versprochen.

Die Franzosen spielen auch in den Feuilletons keine kleine Rolle, die unter dem Gottschedisch klingenden Titel „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" von April bis December 1751 als Monatsbeilage zur Vossischen erschienen und von ihrem Verfasser bei Redaction der „Schriften" zum Theil als Aufsätze in Briefform verarbeitet wurden. Fabeln und Epigramme unterbrechen die Referate. Französische Werke beschäftigen neben den neuen Producten Zürichs und Leipzigs und dem

„Messias" Klopstocks seine Kritik; einige Novellen ohne Quellenangabe, deren eine fast in Diderots Geist gehalten und unserer neuesten Forschung auch im Urbild bekannt ist, gehören zu seinen liebevollsten und glücklichsten Übertragungen aus fremder Zunge; Anekdoten und eine historische Skizze des Pariser Theaters dienen als Reste der eingegangenen „Beiträge" zur Füllung, denn die Bühne bildet jederzeit den Mittelpunkt seines Interesses. Und fragt man nach dem Übergang der Lessingschen Prosa aus der sächsischen Breite oder aus dem Schnellfeuer des Berliner Journalismus in jene Schreibart, die neben dramatischer Regsamkeit und bildlicher Färbung auch den bleibenden Nachdruck, die runde Periode aufweist, so sind doch wieder Franzosen seine Lehrmeister gewesen, so hat er außer von Voltaire, dem größten Prosaiker Frankreichs, auch von dem Meister-Feuilletonisten Diderot und von Rousseau gelernt, der gleichsam einen schweizerischen Gießbach über die abgezirkelten Marken der Pariser Prosa fluten ließ. Mit Rousseau und Diderot sollte Lessing sich im „Neuesten" beschäftigen, wo er gleichzeitig als Vorkämpfer Hallers gegen La Mettrie anstürmt, um im Gegensatze zu solcher „Porneutik" und im Contrast zu dem hier von Kästner im offenen Briefe reimweis bespöttelten Schlendrian der Anakreontik die liebliche und sinnlich warme „Kunst zu lieben" von Bernard weitschweifig anzuzeigen. Aber wie er an Batteux' seichter und verworrener Aesthetik die schwachen Seiten kaum aufspürt und sich in der Beurtheilung der Übersetzer versieht, so ist auch seine Besprechung des genialen „Briefes über die Taubstummen" von Diderot nicht sehr ergiebig. Zwar geht er den feinen stilistischen Untersuchungen dieser Abhandlung verständnisvoll nach und scheidet im Gefühl der Verwandtschaft mit Diderot den durch Nacht zum Licht kühn vordringenden Weisen von dem systematischen Schulmeister, der auf Gängen voll eingebildeten Lichts zum düstern Throne der Lügen leitet, aber die im weiteren Verlauf geistreich durchgeführte Trennung von Poesie und Malerei hat der Berichterstatter gleichgiltig bei Seite gelassen. Nach geraumer Zeit erst wird er darauf zurückkommen. Dagegen ist Rousseaus paradoxer Discours sur la question si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs kaum je einsichtiger beurtheilt worden. Lessing höhnt nicht wie Voltaire, er setzt dem bildungsfeindlichen Fanatiker der Natur nicht bloß heftige

Verneinung entgegen wie Friedrich der Große. Er trägt eine Reihe schlagender Erwägungen gegen Rousseaus absurde Ansicht vor, daß die fortschreitende Cultur die menschliche Gesittung immer trostloser verderbe, aber den leidenschaftlichen Declamator bekämpft und begreift er zugleich. Das schneidende, aus tiefster Brust geschöpfte Nein der Antwort auf die Dijoner Preisfrage gab ihm zu denken und Paradoxien hatten für Lessing zu jeder Zeit einen besonderen Reiz. Gerade ihm, der täglich sein Wissen heißhungrig mehrte, der dem Theater und anderen Künsten ernst ergeben war, mußte ein so fremdartiger Prediger in der Wüste interessant genug sein, um nach Erklärung dieses Phänomens zu streben und in den Kern seiner Paradoxa einzudringen. So erkannte er denn scharfblickend in Rousseau den Apostel der Gefühlsreaction gegen den „berüchtigten Witz" des französischen Raffinements, den Sturmvogel der Empörung wider das Zeitalter Louis XIV. und seine kranke Nachkommenschaft. Er nahm ihn ernst, und während Voltaire den Erznarren auch einen Sprachverderber schalt, athmete Lessing mit Entzücken die Gebirgsluft und den ländlichen Morgenwind dieser Sprache ein. Jean Jacques glücklich zu verdeutschen war ihm aber nach den hier gebotenen Proben fast so wenig gegeben wie Mendelssohn, der einige Jahre später die zweite Dijoner Preisarbeit, über die Ungleichheit unter den Menschen, übertrug und mit einem offenen Schreiben an den Herrn Magister Lessing herausgab.

Lessing hat in den fünfziger Jahren vielerlei übersetzt und besser übersetzt als der oft von ihm gezüchtigte Schwarm unwissender Stammler, die sich auf jedes ausländische Werk warfen, doch erfüllt er nur da die strengen Forderungen der Kunst, wo er auf einen nah verwandten Geist und Stil stößt. Er ist kein Proteus, der in fremde Individualitäten eintauchend und fremder Ausdrucksweise angeschmiegt vielgestaltig dienen könnte. Darum sagt er gern, auch der beste Übersetzer sei ein Verhunzer. Die Gabe leichter Empfängnis, wie man sie an Wieland oder W. Schlegel kennt, dies weibliche Naturell eines berufenen Übersetzers, fehlt ihm ganz. Auch sehen wir ihn fürs erste mehr mit der Aneignung wissenschaftlicher Werke beschäftigt, da poetische Übertragungen nicht vom Flecke rückten. Er war sprachkundig. Früh mußte ihn das Beispiel Mylius' zur Nacheiferung reizen. Zu den klassischen Sprachen und dem Französischen trat in Leipzig das Englische,

vielleicht auch schon etwas Italienisch, in Berlin 1750 ein hastiges Studium des Spanischen, und das verwandte Idiom der Holländer wurde ihm geläufig genug, daß er 1755 Beckers „Bezauberte Welt" nebst einschlägigen Schriften in Angriff nahm. Weitaus die meisten seiner Übersetzungen stehen in engem Zusammenhang mit seinen jeweiligen Studien, und wenn er auch nebenher, allein oder nur flüchtig theilnehmend, seichte Moralschriften, ein Andachtsbuch der Engländer, wenn er Richardsons illustrirte Fabeln für Kinder einführte und Banniers Mythologie aus mercantilen Gründen widerstrebend an J. A. Schlegel abtrat, so bleibt doch im Ganzen seine Versicherung von 1773 zu Recht bestehen, er habe auch in elender Lebenslage nie im eigentlichen Verstand um Brot geschrieben. Er lehnte daher 1750 den vortheilhaften Antrag eines freundlichen Edelmannes ab, gegen freie Station und ein leidliches Honorar eine gelehrte Publication zu leiten, und verwahrte sich bei anderer Gelegenheit lebhaft gegen den Verdacht, als übersetze er nur um zu übersetzen. Kaum in die Anfangsgründe des Spanischen eingeweiht, las er heitere Schelmenromane, kümmerte sich um die Lebensverhältnisse der Verfasser und plante sofort, für den Don Quixote begeistert, eine Übersetzung der Novellen des Cervantes. Mit der Verurtheilung einer italienischen Ausgabe verband er im Frühjahr 1751 die öffentliche Anzeige seiner Absicht, aber ein Marktverderber kam ihm über die beliebte französische Eselsbrücke zuvor. Schade nur, daß Lessing selbst schon beim Titel stolpert und Novelas ejemplares, d. h. Musternovellen, immer mit „Neuen Beispielen" wiedergiebt! Das Quellenstudium spanischer Gelehrtenhistorie erlaubte ihm der deutschen Forschung Irrthümer und Lücken nachzuweisen. Sofort will er die große „spanische Bibliothek", die Nicolas Antonio in lateinischer Sprache geliefert, oder ein geographisches Werk verdeutschen — aber wer sollte derlei verlegen? Ist es doch erstaunlich, daß ein Buchhändler in dem kleinen Zerbst 1752 „Johann Huarts Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften .... Aus dem Spanischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing" auf die Messe brachte und daß sogar nach einigen dreißig Jahren eine neue Auflage nöthig ward. Lessings Vorrede lehrt, wie sehr ihn der materialistische Navarrese des sechzehnten Jahrhunderts, auf den er wol zuerst im Bayle gestoßen, und sein absonderliches Werk Examen de ingenios para las scien-

cias interessirte. Das vom Autor emsig gefeilte Buch war mehrfach übersetzt und lebhaft angegriffen worden. Mit kühner Verfolgung gewisser Anschauungen des Aristoteles und der antiken Medicin eines Galen und Hippokrates untersucht es den Einfluß der Temperatur und der Feuchtigkeitsgrade im Körper auf den Geist, leitet die Verschiedenheit der Begabung wie des Temperaments von den Säften her, gebietet sorgsame Prüfung der physischen Constitution bei Berufswahl und Verehelichung und giebt curiose Rathschläge für die Fortpflanzung. Geistreiche Aperçus, ironische Seitenbemerkungen auch gegen die Theologie und tiefere Ahnungen über die Unterschiede der Volkscharaktere gemäß dem Landesklima sind untermengt mit krausem Kauderwälsch. Lessing vergleicht seinen Autor mit einem muthigen Pferde, das niemals mehr Feuer aus den Steinen schlägt, als wenn es stolpert. In allen Einzelheiten veraltet, ja lächerlich, konnte ihm Huarte seinen Tendenzen nach als Vorläufer physiologischer und historischer Bestrebungen des achtzehnten Jahrhunderts gelten.

Huarte und Barclajus (Icon animorum), der im siebzehnten Jahrhundert Bodenbeschaffenheit und Volkscharaktere der europäischen Staaten scharf gekennzeichnet hatte, waren im Zeitalter der La Mettrie und Voltaire, das zugleich das Zeitalter Montesquieus und Winckelmanns ist, nicht vergessen. An sie knüpft offenbar Abbé Du Bos an, wenn er menschliche Empfindungen lieber auf physische als auf moralische Ursachen zurückführt, die Einwirkung der Luft auf die menschliche Maschine für Individuen und ganze Nationen erörtert und auch das Hemvé aus einem körperlichen Übelbefinden ableitet. Antiken und modernen Vorgängern also folgt die neue materialistische Physiologie Frankreichs, und auf culturgeschichtlichem Gebiet erscheint unter den Vorläufern des Geschichtsphilosophen Montesquieu und des Kunsthistorikers Winckelmann, in dem diese Klimatologie zur höchsten Reinheit steigt, auch der wunderliche Heilige des jungen Lessing. Er wußte wol, warum er dies Gemisch von Ahnungen und Schrullen, das später in Sternes Tristram Shandy eine frohe Auferstehung zu feiern scheint, übersetzte, denn in seiner Anzeige des Esprit des nations (2. Jan. 53) heißt es: „eigentlich zu reden hat man keine andere als physikalische Ursachen, warum die Nationen an Leidenschaften, Talenten

und körperlichen Geschicklichkeiten so verschieden sind; denn was man moralische Ursachen nennt, sind nichts als Folgen der physikalischen".

Aber Lessing hat es den Winckelmann und Herder überlassen von solchen Gesichtspunkten aus die Plastik des künstlerisch genialsten Volkes zu entwickeln, eine Physiologie der Sinnesorgane als Grundlage für die Aesthetik zu verlangen und Ideen zur Geschichte der Menschheit vorzutragen. Ihm wurden diese Lehren nur eine neue Mahnung zu unbefangener, duldsamer Kritik, die historische Erscheinungen für nothwendig so und nicht anders erkennt und an kein Volk, keine Religion gewaltthätig ein fremdes Maß anlegt. Während Winckelmann als Bünauscher Secretär ein umfassendes Werk im Sinne Montesquieus über das Steigen und Sinken der Staaten begann, blieb Lessings Berliner Thätigkeit auf dem Gebiete der politischen Geschichte eine dienende, und mit der statistischen Lectüre von Wittenberg her hat er nicht gewuchert. Er übersetzte von 1749 bis 1752 den vierten, fünften und sechsten Band von Charles Rollins „Römischer Historie" (aus l'Histoire ancienne), einer wackeren Compilation, die aber die Ermattung des ursprünglich auf höhere Ziele ausgegangenen Rectors der Pariser Universität bezeugt. Rollin erzählt gut, aber ohne Ansprüche auf höhere Kritik und philosophische Durchdringung; er wurde deshalb früh von einer mehr pragmatischen Geschichtschreibung überholt, blieb jedoch mit seinen sauber stilisirten Annalen der französischen Jugend lieb, um deren Bildung er sich durch eine ausgezeichnete Schrift über höheres Unterrichtswesen so große Verdienste erworben hat, wie durch sein reines Beispiel um die verrottete Gelehrtensprache. So dürfte man ihn immerhin eher mit Montesquieu die Biene Frankreichs nennen, ohne den liebenswürdigen Sammler deshalb der attischen Biene, Xenophon, gleichzustellen, als mit Rollins jungem Correspondenten, Kronprinz Friedrich, den Thukydides seines Zeitalters. Lessing, für den hier auch an Entwürfe zu Römerdramen erinnert werden mag, verlor das Nachleben des Rollinschen Werkes nicht aus dem Auge. Es erfreute ihn, daß der Fortsetzer des 1740 abgeschiedenen Historiographen wieder in die culturgeschichtliche Methode der ersten Theile zurücklenkte und sich nicht bei lauter kleinen Thatsachen aufhielt, die das Gedächtnis beschweren ohne den Verstand zu erleuchten. Seine Forderungen, die Geschichte müsse, statt zu langwierigen und eintönigen Jahrbüchern

herabzusinken, das Genie des Volkes, die Entwicklung der Gesetze, das Wachsthum der Künste erörtern und in lehrreichen Excursen dem Leser einen Spiegel der Klugheit vorhalten, diese im Geiste Voltaires gehaltenen Forderungen sah er in den Supplementen erfüllt und wies die Leser der „Vossischen" gern auf Zachariaes Übersetzung hin. Er selbst hatte nach der Arbeit am Rollin 1753 den ersten Band von Marignys „Geschichte der Araber unter der Regierung der Califen" verdeutscht und mit einer trefflichen Vorrede gegen die ungerechte Herabsetzung des Abbé von Seiten deutscher Forscher begleitet. Er sah Marigny als einen nach Rollins Muster ohne viel gelehrtes Detail erzählenden, dem mittleren Publicum und der Jugend empfehlenswerthen Schriftsteller an. Aber, fügen wir hinzu, das Werk verfährt mit besonnener Kritik gegenüber den phantasievollen, halbpoetischen Quellen Arabiens; es ist lebendig, partienweise sehr dramatisch abgefaßt und es kündigt sich gleich durch den ersten Satz als Urkunde der Wahrheitsliebe an: „Ich unternehme es von einem berühmten Volke zu reden, welches uns unsere Vorurtheile zu kennen bisher verhindert haben". Im ersten Bande las Lessing die Geschichte Mahomets, im dritten die wolwollende Charakteristik Solahebdins.

Es war Voltaire, der ihn wie den König Friedrich von Rollins genügsamer Stoppelarbeit zu einer durchgeistigten Geschichtsforschung weiter führte; es war Voltaire, der ihn von einer höheren Warte aus über Muhammed und Saladin belehrte. Seltsames Schauspiel: zu einer und derselben Zeit sind Lessing und Friedrich II. die Schüler Voltaires. In Berlin und der Nachbarresidenz legt Voltaire die letzte Hand an sein Siècle de Louis XIV., vollendet der König die Mémoires de Brandebourg, arbeitet Lessing als Übersetzer Rollins und — Voltaires. Und dieses Schauspiel bietet in einer der frappantesten Scenen der ganzen Litteraturgeschichte zwei Nationen Gelegenheit, die größten Vertreter ihrer Kritik und Prosa an Einem Tische zu sehen; denn als Lessing der Dolmetsch Voltaires wurde, blieb er diesem nicht so fern wie Friedrich dem Großen, von dem er später ein paar Flugblätter an das Publicum übersetzte. Lessing war durch längere Zeit Voltaires Tischgenosse in den Thurmzimmern des Schlosses. Das kam so: zu Lessings ersten Berliner Freunden gehörte ein schlichter Sprachlehrer, Richier de Louvain, bei dem er ohne eigentlichen Unterricht seine fran-

zösischen Kenntnisse vervollkommnete und dessen engen litterarischen Gesichtskreis er zum Dank etwas erweiterte. Richier trat 1750 als Secretär in Voltaires Dienst, und als es sich nach einigen Wochen darum handelte zum Berliner Kammergericht in Sachen Voltaire gegen Hirsch deutsch zu sprechen, wurde Lessing auf den Vorschlag seines Freundes dazu erkoren die Eingaben des Franzosen zu übersetzen. Der Handel war so unsauber als möglich. Voltaire hatte auf Grund eines Friedensartikels von 1745, wonach die Dresdener Steuer verpflichtet war alle von preußischen Unterthanen präsentirten sächsischen Kassenscheine voll einzulösen, mit Hilfe des Juden Abraham Hirsch eine gemeine und dem ausdrücklichen Verbot Friedrichs zuwiderlaufende Speculation in solchen Steuerscheinen eröffnet. Sein würdiger Abgesandter suchte ihn von Dresden aus durch listige Winkelzüge zu drücken. Voltaire, der sein Schäfchen ins Trockene bringen wollte ohne sich übers Ohr hauen zu lassen, nöthigte den Juden durch Protestirung des ihm anvertrauten Wechsels das Dresdener Schlachtfeld zu verlassen, gerieth aber mit dem heimberufenen Finanzagenten wegen der Wechsel, der gelieferten Juwelen und der von Hirsch geforderten Entschädigung in die widerwärtigsten Streitigkeiten, die von beiden Seiten gleich unehrlich geführt wurden. Einer scheinbaren Abfindung folgten schamlose Repressalien Voltaires, ein lärmender Auftritt, bei dem es zu Thätlichkeiten gekommen sein soll, und eine Gerichtsverhandlung, die zwar der Frage nach der ungesetzlichen Speculation aus dem Wege ging, aber es nur zu deutlich an den Tag brachte, welch ein würdiges Paar Kammerherr und Jobber gewesen. Das Ganze endigte mit einem halben Siege Voltaires, der sich am 26. Februar mit Hirsch gütlich auseinandersetzte, und mit einer unheilbaren moralischen Niederlage. Sein Charakter sei verächtlicher denn je geworden, äußerte der König, der schon früher bei anderer Gelegenheit geurtheilt hatte, Voltaire verdiene auf dem Parnaß gestäupt zu werden. Gereizt durch den häuslichen Krieg zwischen seinen Dichtern Voltaire und Arnaud, folgte er den Verhandlungen mit wachsendem Grimme. Ganz Berlin wies mit den Fingern auf den gefeierten, mächtigen Kammerherrn, den Liebling des Königs. „Voltaire bemogelt die Juden“ — wie Friedrich an seine Schwester schreibt — war wochenlang der Kehrreim des hauptstädtischen Gesprächs. Es half dem gesunkenen Günstling

nichts, daß er in kläglichen Schreiben den Hebräer verwünschte, denn Friedrich antwortete ihm „mit dem groben Menschenverstand eines Deutschen, der unzweideutig das sagt, was er denkt": „Sie haben mit dem Juden den elendesten Handel von der Welt gehabt". Voltaire hatte alle menschliche Ehre eingebüßt, aber der „Affe", der „Feigling", der „Lasterhafte" behielt als genialer Schriftsteller die Bewunderung des hohen Schülers ungeschmälert. Seine Werke blieben geheiligt, wenn Friedrich die großen und kleinen Charakterschwächen dieses einzigen Mischwesens mit ehrlichem Zorn verdammte und sich epigrammatisch Luft machte, wie in den Versen, der verstorbene Voltaire habe den Charon dermaßen wegen des Fahrgeldes geplagt, daß er mit einem Fußtritt in diese Lebewelt zurückexpedirt worden sei.

Ci-git le seigneur Arouet
Qui de friponner eut manie....

So hatte Lessing, der den Berliner Franzosen mit scharfäugigem Neid auf den Weg paßte, den geizigen Dichter „Semir" in der Vossischen gestriegelt, seine Häkeleien mit Arnaud verhöhnt und köstliche Verse auf den misglückten Anschlag des schlauesten Hebräers, von Frankreichs Witzigen den Witzigsten zu prellen, improvisirt; sie schließen:

Und kurz und gut den Grund zu fassen,
Warum die List
Dem Juden nicht gelungen ist;
So fällt die Antwort ohngefehr:
Herr V** war ein größrer Schelm als er.

Aber wenn der König diesen gierigen Intriganten nach wie vor an seine Tafel zog, warum sollte ein junger armer Litterat während des schmählichen Prozesses und seiner Nachwirkungen nicht den Tisch des größten, mächtigsten Schriftstellers theilen? Er hatte einem der adeligen Gönner Mylius', v. d. Goltz, mit seiner gewandten Feder in juristischen Abwickelungen gedient; man wird keinen Stein auf ihn werfen, weil Neugier und Ehrgeiz, die Hauptmächte seiner Brust, ihn zu Voltaire zogen, auch um den Preis der Dolmetsch schofler Acten zu sein. Dem journalistischen Anfänger konnte kein verheißungsvolleres Glück blühen als die persönliche Verbindung mit dem Meister. Hier war mehr zu gewinnen als aus einer Correspondenz mit Voltaires Widersacher

Crebillon, an den sich Lessing 1749 wegen einer Übersetzung gewandt hatte. Man meint es mit Augen zu sehen, wie der nach Auszeichnung lechzende Jüngling gespannt lauschend dem dürren Weisen gegenübersaß, der gelegentlich aus der Zurückhaltung des vornehmen Mannes heraustrat und dem jungen Schreiber einige litterarische Brocken zum Nachtisch spendete. Kein Zweifel, daß manchmal eine kühne Hoffnung im Gefolge Voltaires die Aufmerksamkeit des Monarchen auf sich zu lenken der Seele Lessings nicht fern blieb, denn von Friedrich beachtet zu werden war die Sehnsucht aller deutschen Schriftsteller, auch derer, die sich scheinbar so stolz in ihre christlich-germanische Tugend hüllten. Und Lessings Vertrauen auf Voltaire mochte sicherer scheinen, als die Bemühungen der Hallenser um die Fürsprache des dichtenden General Stille. Eben so wenig wird es ein Irrthum sein, Lessings Anlauf zu einem französischen Lustspiel, dem Palaion, für eine leise Frage an Voltaire und den König zu erklären. Aber die Hauptsache bleibt, daß der ziemlich conventionelle Verkehr mit Voltaire eine lebhafte Mahnung zum Studium seiner Werke sein mußte, und daß Voltaire zu derselben Zeit, wo er den Juden Hirsch „bemogelte", anregend und befreiend in Lessings geistige Entwicklung eingriff. Als Charakter unsympathisch, war er ihm unstreitig ein vielbeneidetes Schriftstellerideal und in mancher Hinsicht ist er ihm das geblieben.

3. Wandlungen. Voltaire. Bayle.

> Croyez un dieu bon et soyez bons
> Voltaire
>
> Je prétends avoir une vocation légitime pour m'opposer aux progrès des superstitions, des visions et de la crédulité populaire.
> Bayle.

1687 hatte Perrault in enthusiastischen Versen Le siècle de Louis le Grand verherrlicht, 1751 stellte Voltaire, bald zu einer großen Skizze der Culturgeschichte überhaupt fortschreitend, als Historiker das Siècle de Louis XIV. dar. Schon der Titel sagt mit aller Deutlichkeit, daß dieses epochemachende Buch den trägen Gang der landläufigen Jahrbücher verschmäht. Es behandelt mit künstlerischer Gruppirung und in geschmeidiger Form ein großes Zeitalter, dem der

Herrscher des führenden Staates seinen Namen geliehen hat, und es will nicht die Biographie dieses Monarchen liefern, sondern den Geist der Periode schildern, die der von Ruhmredigkeit nicht freie Verfasser im hellsten Glanze der Aufklärung prangen sieht. In großen Zügen werden vier Gipfel des geistigen Lebens der Menschheit bezeichnet: das perikleische, das augusteische, das mediceische und das Ludwigsche Zeitalter. Die Ideen der Geschichte zu entwickeln, ohne den Ballast des Datengewimmels fortzuschleppen, erscheint überall als die hohe Aufgabe eines geschmackvollen Geschichtsphilosophen. Der Kleinkram wird verachtet, das Wesentliche von dem Unwesentlichen gesondert, die Sittengeschichte über die kahlen Kriegsberichte gestellt. Wol sind ganze Capitel mit Anekdoten angefüllt, aber nicht dem pikanten Klatsch zu Liebe, sondern als intime Beiträge zur Charakteristik der Individuen und der ganzen Epoche. Voltaire, der Plutarchsche Geschichtchen auf ihre Glaubwürdigkeit untersucht, sondert die Überfülle zeitgenössischer Memoiren und brandmarkt die unsaubere Speculation auf diesem Gebiete, wie sie in holländischen Druckereien so üppig ins Kraut geschossen war. Er fragt jeden Gewährsmann nach seiner Zuverlässigkeit und giebt allgemeine Regeln für kritische Forschung. Berichten zwei Gegner eine Sache übereinstimmend, so wird er glauben; behauptet nur einer, widerspricht oder schweigt der andere, so wird er zweifeln. Elementare Sätze, aber ein sehr zeitgemäßer Weckruf an die halbverschlafenen Compilatoren, die kindische Anekdoten, offenbaren Unsinn und die widersprechendsten Notizen willig hinnahmen. Erträglicher als dieser methodelose Sammelfleiß ist das tendenziöse Verfahren des neuen Historiographen, der das liefern will, was die Franzosen ein Eloge nennen, und darum an unangenehmen Wahrheiten behutsam vorbeigleitet. Aber diese zum Ruhm seines Landes und Hofes angestrengte Schönfärberei, die sich mehrmals mit der lästigsten Überhebung paart, hindert Voltaire nicht der Verheerung der Pfalz zu fluchen oder den Widerruf des Edictes von Nantes als ein nationales Unglück zu brandmarken, und der Freund Friedrichs findet da, wo er die Machtverschiebungen in Europa bespricht, warme Worte für das kraftvolle Emporsteigen Brandenburgs.

Sein Buch ist ein lesbares Repertorium des gesammten französischen Lebens unter Louis XIV. Alle höheren Würdenträger werden

verzeichnet, alle hervorragenden Schriftsteller knapp charakterisirt. Voltaire orientirt über Justiz, Polizei, Finanzen, Heereswesen so gut wie über Calvinismus, Jansenismus, Jesuitismus, über die bildenden Künste, über den Aufschwung der Prosa und den Adel der Kanzelberedsamkeit. Er fragt nach den Tendenzen der Wissenschaften, verschreibt die Zukunft der Naturwissenschaft und stellt neben seinem Abgott Locke einen Deutschen, Leibniz, als den „universalsten Gelehrten Europas" an die Spitze der geistigen Armee, die für die Aufklärung der Menschheit kämpft.

Dieses Werk, allseitig, geistvoll, tolerant und kritisch, mußte Lessing, der damals als Lehrling zu Voltaire emporsah, entzücken, denn auch hier gilt das Wort eines großen Philologen: sein Urtheil befreit nur, wer sich willig ergeben hat. Einen Vorgeschmack der in nächster Aussicht stehenden Genüsse gab ihm einstweilen die Reihe von Essays, die er im Auftrag Voltaires nach dessen mit Randnoten versehenem Handexemplar übersetzte und 1751 in Rostock erscheinen ließ: „Des Herrn von Voltaire kleinere historische Schriften".

„Der Herr von Voltaire hat sich der Welt als einen allgemeinen Geist zeigen wollen. Nicht zufrieden, die ersten Lorbeern auf dem französischen Parnasse mit erlanget zu haben, ist er die Bahn eines Newtons gelaufen, so stark, versteht sich, als ein Dichter von seinem Fluge sie laufen kann; und durch die tiefsinnige Weltweisheit ermüdet, hat er sich durch die Geschichte mehr zu erholen, als zu beschäftigen geschienen" beginnt die in der Vossischen kurz reproducirte Vorrede, die uns Lessing in der freiwilligsten Abhängigkeit von Voltaire zeigt. Er führt hier und sonst Voltairesche Wendungen im Munde, spielt sich gern als kleinen Voltaire auf, höhnt die „Anerkennungsschmierer" und die beschwerlichen Kleinigkeiten und preist anderswo an dem zum Historiker gewordenen Poeten ausdrücklich die epigrammatische Diction. In diese Ausdrucksweise, die seinem Geist verwandt und seiner Schreibart ein überlegenes Muster schien, hat er sich allerdings ganz eingelebt. Nirgends kann man den Beweis, daß Voltaires Schriften eine unmittelbare Stilschule für Lessing waren, schlagender erbringen als an diesen trefflich übertragenen fünfzehn Aufsätzen. Sie sind mit Absicht bunt angeordnet. Allgemeines wechselt mit Besonderem. Muhammed und der Finanzheld Law, Peter der Große und Cromwell, Henri IV. und

Saladin treten in zwangloser Reihe auf. Zwei Stücke sind Vorboten des Siècle de Louis XIV.; andere, wie über den Koran, kündigen den großen Essai sur les moeurs et l'esprit des nations an, dem sie nachmals einverleibt wurden und dessen aufklärerische Toleranz sie predigen. Proteste gegen die unfruchtbare Mikrologie zu Gunsten freier Sittlichkeit und Menschenliebe liegen hier wie in einem Compendium vor. Die „Anmerkungen über die Geschichte überhaupt" leiten zur historischen Kritik an, indem sie Mistrauen gegen die fabelhaften Anfänge der Völkergeschichte wie gegen moderne Scandalmemoiren wecken und, statt das Geschlechtsregister Noahs zu entrollen, den Blick über die Universalhistorie schweifen lassen. Der Essay „Über die Widersprüche in dieser Welt" ist ein kleines Meisterstück zersetzender Schärfe, Scheidewasser gegen den Kleister der wolgemuthen Optimisten. Und die „Gedruckten Lügen", in welche Voltaire zum Contrast das Lob Friedrichs einschob, dürfen sammt dem vorgenannten Aufsatz als bewußte Voraussetzung für Lessings nahe „Rettungen" gelten. Voltaire schützt einen Vanini, Lessing einen Cardan gegen den falschen Vorwurf des Atheismus; Petron findet in Voltaire, Horaz in Lessing einen Ritter gegen Deutler und Splitterrichter. Noch die Hamburgische Dramaturgie giebt einen Nachklang des gegen französische Leichtgläubigkeit gerichteten Spottes: „Es muß doch wol wahr sein, ein Gassenhauer bezeugt es", und die von Voltaire sowol beredt empfohlene, als an dem gefälschten Testament Richelieus exemplificirte Wahrheitsliebe in den kleinsten, scheinbar gleichgiltigen Nebensachen wird von Lessing immerdar als vornehmste Pflicht des Forschers empfunden.

Da ist aber auch noch eine „Geschichte der Kreuzzüge" (im Essai sur les moeurs Cap. 53—58), die nicht nur dem Muhammedanismus die beste Seite abgewinnt, sondern auch in einer bestechenden Verherrlichung Saladins gipfelt. Gerade diese tendenziöse Erhebung der Ungläubigen des Morgenlandes über die christlichen Barbaren prägte sich dem Retter der „Juden" tief in Geist und Gemüth. Hier erschien ein gekrönter Bekenner des Islam treu, gerecht, selbstlos, großmüthig, freigebig, tapfer und vor allem unübertrefflich duldsam. In seinem Testamente habe er für arme Muhammedaner, Christen und Juden die gleichen Summen ausgeworfen um durch diese Verordnung zu bekunden, alle Menschen seien Brüder, und ihnen beizustehen müsse man nicht nach

ihrem Glauben, sondern nach ihren Leiden fragen. „Wenige unserer christlichen Fürsten“ fügt der Essai hinzu, „haben diese Großartigkeit besessen und wenige von den Chronikschreibern, deren Europa übervoll ist, haben es verstanden ihm gerecht zu werden“. Zielt dieser Zusatz auf Marigny, der seinem sonst recht warm geschilderten Solaheddin eine abergläubische Tyrannei in Glaubenssachen nachsagt? Lessing aber hat das glänzende Bild des Voltaireschen Sultans in einem feinen Andenken bewahrt, denn als er 1778 eine Vorrede zum „Nathan“ entwarf, ließ er es an einer dankbaren Anspielung auf Voltaires Charakteristik des Saladin nicht fehlen durch den Satz: „daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtschreibern nicht fehlt, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultane gefunden“.

„Nathan der Weise“ gehört, wie Lessing wiederholt hervorhebt, zu seinen ältesten Entwürfen, und Voltaire ist, wie gezeigt, 1751 an der langsamen Conception betheiligt. Aber schon früher geht das Problem des Nathan über die Schwelle des jungen Litteraten, unter dessen Fingern sich alles, was er berührt, zu dramatischen Motiven verdichtet. 1750 bemerken die „Beiträge“ zu Werenfels' vertheidigter Schaubühne: „ja selbst die Streitigkeiten unterschiedener Religionen können auf das Nachdrücklichste darinnen vorgestellet werden“. Also schon damals mochte Lessing daran denken einen kühnen Schritt über seinen Einacter „Die Juden“ hinaus zu thun, denn derlei beiläufige Bemerkungen sind bei ihm immer der Abglanz eines höheren Beginnens oder das Stümpfchen, an dem sich ein größerer Plan des Thatenlustigen entzündet. 1751 erfährt er, daß Parvish die messianischen Weissagungen durch einen ehrlichen Indianer bestreiten läßt, und er macht sich dies dramatische Verfahren bald in der Rettung des Cardan zu Nutze. In demselben Jahre recensirt er die anonyme Schrift Le Cosmopolite, eine Nachahmung von Gullivers Reisen, und übersetzt zur Probe der Denkart gerade die Seite, wo der Weltbürger seine römischen Eindrücke erzählt: ein tyrannischer Marktschreier sitzt auf dem Throne der Caesaren, er rühmt sich unter anderm einer seelenreinigenden Fleckkugel, aber seit zweihundert Jahren haben die Empiriker Martin und Johann seine

Quacksalbereien verdächtigt und ihm die halbe Kundschaft abgespannt, so daß man jetzt wenigstens den Vortheil der Auswahl hat. Gewiß kannte Lessing schon Fontenelles Satire auf Méro, den Katholicismus, und Énegu, den Genfer Calvinismus — oder war es wiederum Voltaire, der ihn auf dies Schrotfeuer und das schwere Geschütz in Swifts bitterbösem „Märchen von der Tonne" hinwies? Der Cosmopolite gab nur ein schwaches Echo des Hohnes, mit dem der Dechant die Brüder Peter, Martin und Hans überschüttet hatte. Der Recensent Lessing erinnert nicht an Swift. Voltaire aber weist in einem späteren Einschiebsel der „Englischen Briefe" nicht nur mit geistsprühender Malice auf die lange Peitsche des Reverend hin, sondern fügt dem bei: „Dieses berühmte Märchen von der Tonne ist eine Nachahmung der alten Erzählung von den drei nicht unterscheidbaren Ringen, die ein Vater seinen drei Kindern vermachte. Diese drei Ringe waren die jüdische, christliche und muhammedanische Religion"? Damit soll natürlich nicht behauptet werden, daß Lessing die bedeutungsvollen Ringe zuerst bei dem Franzosen glitzern sah, denn Boccaccios Decameron konnte ihm, sobald er dem Italienischen näher trat, unmöglich unbekannt bleiben, wenn er auch allem Anscheine nach 1749 den La Fontaine, sein Vorbild im „Eremiten", noch nicht geringschätzig mit dessen maître Bocace vertauscht hatte. Es soll nur auch hier ein Faden gezeigt werden, der sich zwischen Voltaire und Lessing spinnt. Genug, 1751 kannte Lessing, schon seit einem Jahre von der Möglichkeit einer dramatischen Vergleichung der Religionen überzeugt, sowol Boccaccios Ringparabel, als Voltaires Saladin.

Aber in jenen Brouillons wird nicht nur „Nathan" zu den frühesten Entwürfen gezählt, sondern Lessing bekennt zugleich, Nathans Gesinnung über die positiven Religionen sei von jeher die seinige gewesen. Von jeher? Das heißt, seit dem Eintritt seiner geistigen Pubertät, seit er sich nach den Krisen der inneren Entwicklung mündig fühlte. Daß die schlichte Gläubigkeit, welche das väterliche Pfarrhaus und die Fürstenschule ihm eingeimpft, schon in Leipzig durch den Deisten Mylius und die nicht bloß anakreontischen Berührungen mit der Naturwissenschaft einen Stoß erlitten hatte, wird man ohne weiteres glauben, auch wenn man dem späten Zeugnis eines Anonymus, das Lessing mit einem Freunde C. W. (Weiße?) als Studenten den Bayle studiren läßt, mis-

trauen sollte. Vielleicht war es nur die unter Gottscheds Oberhoheit von dem frommen Gellert und anderen Hilfsarbeitern angefertigte Verwässerung des berühmten Dictionnaire historique et critique. Auf diese Abschwächung deutet Lessing in zwei Anzeigen der Chaufepiéschen Supplemente vom April 1751 verächtlich genug hin, und von dem französischen Fortsetzer spricht er damals wie einer, der die Folianten Bayles nicht zum ersten Male wälzt. In der That führte jeden nach Wahrheit Suchenden damals sein Weg zu dem Schutzwall der Denkfreiheit, den Pierre Bayle 1696 als ein Journalist ersten Ranges und als der große Vorbote des Jahrhunderts der Aufklärung gegen die orthodoxen Heerlager errichtet hatte. Ihm huldigten Voltaire und Friedrich der Große, und Lessing, der Journalist und gelehrte Biograph, trat zu dem vorzüglichen Recensenten zahlloser Novitäten und dem kritischen Polyhistor in ein innigeres Schulverhältnis als der König, der die hohen Tendenzen Bayles pries ohne in das citatenreiche Gestrüpp dieser großartigen Compilation einzudringen. Vor Bayles unerhörter Belesenheit, die sich mit dem wissenschaftlichen Zweifel vereinigte, hatten selbst treufleißige deutsche Pedanten ehrerbietig den Hut gezogen, wenn sie die Versehen eines seiner Artikel „nach denen Regeln der Geschicht- und Richt-Kunst auf das genaueste" prüften. Sein Lexikon mußte für die Winckelmann und Lessing Nahrung und Trost sein nach langer Wanderung über die dürren Felder der altfränkischen Vielwisserei. Und der Vorsprung, den Männer wie Voltaire durch ihren reineren Stil sowol als durch physikalische Bildung und historischen Geist über den Excerpt auf Excerpt verarbeitenden Büchermenschen gewonnen hatten, konnte die Bewunderung Bayles nicht herabdrücken. Lessing las ihn und seine Nachtreter im Sinne Voltaires, der in einer Charakteristik Bayles bemerkt: „man hat sein Dictionnaire fortsetzen wollen, aber man hat es nicht nachahmen können. Die Fortsetzer haben geglaubt, es handle sich nur darum zu compiliren. Sie hätten Bayles Genie und Dialektik besitzen müssen um Arbeiten wie er zu wagen". Ebenso meint Lessing, „daß es was Leichtes ist, Baylen zu vermehren, was unendlich Schweres aber, ihn Baylisch zu vermehren."

Eine unruhige, dabei in peinlichster Arbeit unermüdete Kämpfernatur stand in Bayle vor ihm. Durch confessionelle Wirren war Bayle zu einer einsamen, allem Secten- und Parteiwesen fernen Höhe

kritischer Freiheit emporgeklommen, von der er mit scharfem Auge die Machinationen des Aberglaubens verfolgte, jeden Augenblick bereit den theologischen Erbfeind, zuvörderst seine Freunde, die Jesuiten, mit den spitzen Pfeilen der Neckerei zu beschießen, oder hinabstürmend Mann gegen Mann, Bayle gegen Jurieu, zu kämpfen. Der stete Streit mit den katholischen Theologen erfrischte ihn wie ein Stahlbad. Nicht immer war es ihm erlaubt das lästige Visier zu lüften und ohne jede Deckung sein Bekenntnis abzulegen, aber auch da, wo er eine fromme Miene aufsteckt oder wenigstens die unzweideutige Wahrheit verschleiert, fällt er weder in die muthlose Reserve eines Erasmus noch in die diabolische Verschlagenheit Voltaires. Mehr negativ als positiv angelegt, hat er dem kommenden Jahrhundert eine Gasse gebrochen. Er mag Sturm laufen oder einen ironischen Brief entsenden, vertheidigen oder angreifen, reinigen oder anklagen, sammeln oder zersetzen, gelehrte Beweise oder leichte Anekdoten aufzählen, überall und immer bleibt er ein tapferer Dienstmann der Freiheit. Mag es heute mühsam sein die zahllosen Paragraphen seines Kometenbuchs durchzugehen und mag der wiederholte langwierige Beweis, daß ein Komet kein Unheil verkündige, jetzt nur wie eine Lection für den blödesten Aberglauben klingen, so wäre es ein grober Verstoß die geschichtliche Bedeutung dieser Blätter zu verkennen, welche die Identität von Atheismus und Unsittlichkeit und damit die Abhängigkeit aller Ethik vom positiven Glauben aufheben und mehrmals mit vollem Nachdruck den Satz verfechten, Unglaube sei besser als Aberglaube. Hat die christliche Religion nicht blutige Bürgerkriege heraufbeschworen? Hätte ein atheistischer Hof eine Bartholomäusnacht gefeiert? Dabei blieb Bayle nicht stehen, sondern gegen verhaßte Dogmen wie die Lehre vom Sündenfall führte er eine geschlossene Schaar von Thesen ins Feld, deren Kette auch Leibniz nicht zerreißen konnte. Bei dieser dialektischen Meisterschaft Bayles, der seinen Bomben wol auch den kleinen Schrot der Sophismen nachschickt, bewunderte Lessing den Abbé Joly, „daß er seinen ersten kritischen Feldzug gegen einen Feind richtet, dessen Name allein, wie der Name des Hannibals Schrecken einzujagen gewohnt ist". Polemik ist, offen oder versteckt, der Nerv jeder Bayleschen Schrift. Polemik spricht aus jeder Seite des Dictionnaires, mag er seinen Vorgänger Moreri Punkt für Punkt widerlegen oder einen „guten Mönch" bei Seite schieben, mag er in zahllosen Artikeln allerlei Makel von den

Bildern Verstorbener wischen oder einem freien Denker das Wort reden. Der Text ist so trocken und lakonisch wie möglich; in den sehr überwiegenden Anmerkungen muß man Bayles Geist suchen, der oft genug nur zwischen den Zeilen zu finden ist oder sich hinter einem ironischen Schnörkel birgt. So spricht Bayle etwa von der ovidischen Schilderung des Chaos und meint im Grunde die mosaische Schöpfungsurkunde. Er scheint in lebhaften Zeilen gegen die Pantheisten Spinoza und Giordano Bruno den Gläubigen herauszukehren, aber er nimmt sich Muhammeds und seines Anhangs mit großer Billigkeit an, um dem gottseligen König David schonungslos den Proceß zu machen. Dann hört man kein mephistophelisches Lachen wie bei Voltaire, der seinem Publicum nach vernichtenden Ausfällen gegen das alte Testament als Grundlage des Glaubens und der Ethik den Rath giebt, sich darüber keine Gedanken zu machen, das sei Sache des heiligen Geistes. Bayles Witz ist trocken. Oft liegt die Satire in der nüchternen Anreihung; er erzählt z. B., Muhammeds Tochter Fatime sei nach mehreren Mutterfreuden als allerreinste Jungfrau gen Himmel gefahren, und bemerkt gelassen: „die römische Kirche ist also nicht die einzige, welche eine jungfräuliche Himmelfahrt verehrt. Es wird sich zeigen, daß die unbefleckte Empfängnis und die Jungferschaft einer Mutter zwei Dogmen des Muhammedanismus zu sein scheinen." Solche lapidare Sätze ziehen auch den modernen Leser wieder zu dem Buche zurück, das ihm abgesehen von uninteressanten Biographien zur Gelehrtengeschichte durch die zusammengestoppelten Artikel über Helena und Penelope, über Götter und Göttinnen verleidet wird. Poetischen Sinn darf man bei Bayle, der ewig unter Büchern hauste, nicht suchen. Alten geistlichen Spielen, der phantastischen Magie, den Märchen des Volkes tritt ein unwilliger und höhnischer Rationalist entgegen. Seine Fackel, die vieles erhellt und so manchem heimgeleuchtet hat, wirft auf die Secten, diese Trägerinnen des religiösen Bedürfnisses, fast unterschiedslos dasselbe unfreundliche Licht, das sie über die Klöster breitet. Hier liegt die Intoleranz der Bayleschen Toleranz, die sich doch in den polemischen Briefen zur Geschichte des Calvinismus und sonst hochragende Ehrensäulen errichtet. Aber wie der Abschnitt über Spinoza jedes tieferen Verständnisses entbehrt und doch die hohe Tugend dieses „Atheisten" so begreiflich findet wie die Lasterhaftigkeit eines Rechtgläubigen, so hat Bayle nirgends geflissentlich geirrt. Er fürchtete das Martyrium

der Wahrheit nicht und wußte im Beginn seiner Rettungen und Widerlegungen gar wol, wie viele Feinde er sich damit auf den Hals ziehen würde. Eben so wenig konnte ihn der Vorwurf des minutiösen Mückenseigens in seiner Hingebung an die sorgsamste Detailuntersuchung, die er uns beredt gebietet, beirren. Der Gelehrte, der die alte Polyhistorie adelnd zu einer kritischen Polyhistorie umschuf, ist zugleich ein Künstler im Nichtwissen und ein Todfeind des Scheinwissens. Seine Vorsicht verlangt überall Gründe. Diese Belege werden geprüft; das Unsichere heißt ihm unsicher, das Falsche falsch, das Widersprechende widersprechend, und Legenden, Klatschereien, Vorurtheilen vertritt er mit kurzen Fragen, schlagenden Einwürfen den Weg. Nicht zufrieden den Irrthum abzulehnen, verfolgt er ihn bis an seinen trüben Ursprung und giebt mehrmals eine kritische Quellenkunde überhaupt. Wie wurmt es ihn, wenn grobe Irrthümer sich von Buch zu Buch forterben und von den berühmtesten Autoren eine Anweisung auf die Ewigkeit empfangen! Doch nicht nur der Kritiklosigkeit, auch der Würdelosigkeit im Leben hat dieser rüstige Befreier das Mal der Verachtung auf die Stirn gedrückt. „Man lobt" heißt es in dem schönen Artikel über Bunel „man bewundert einen Schriftsteller, der es versteht sich zu bereichern und von Amt zu Amt zu klettern, und der um Glück zu machen seine Muße in zwei Theile zerschneidet, einen für die Bücher, den andern für die Gunstbuhlerei bei den Großen. Solch ein im Grunde höchst verächtlicher Mensch wird ganz und gar nicht verachtet".

Kam Lessing schon mit leisen oder ungestümeren Zweifeln nach Berlin, so zogen ihn bald Voltaire und Bayle immer weiter auf die Linke, wo sich der neue Toleranztempel des Deismus erhob. Es lag nicht in Lessings hartnäckiger Art einer neuen Autorität gleich blindlings zu folgen. Von einer peinvollen Krisis erzählen die Fragmente „Die Religion". In einsamen Kämpfen, die gewiß dem leichtfertigen Mylius vorenthalten wurden, löste sich Lessing von dem positiven Christenthum los, um bald einige Schritte zurückzuthun, aber etliche Jahre später, wie scharfe Entwürfe zeigen, aus dem Nichtchristen ein Widerchrist zu werden, der er allerdings nicht lange bleiben konnte. Sein Vater durfte nichts von Bayle und Voltaire erfahren. Er beobachtete in den Briefen nach Kamenz die allergrößte Vorsicht. Nur anfangs, im Mai 1749, reizte ihn die wiederholte Verdächtigung

seiner Moral zum offenen Hervortreten, und er schrieb dem Vater: „die Zeit soll lehren, ob Der ein besserer Christ ist, der die Grundsätze der christlichen Lehre im Gedächtnisse und oft, ohne sie zu verstehen, im Munde hat, in die Kirche geht und alle Gebräuche mitmacht, weil sie gewöhnlich sind, oder Der, der einmal klüglich gezweiflet hat und durch den Weg der Untersuchung zur Überzeugung gelangt ist oder sich wenigstens noch darzu zu gelangen bestrebet. Die christliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treue und Glaube annehmen soll". Also Lessing prüfte, zweifelte und hatte den festen Grund der Überzeugung noch nicht gefunden. In derselben Zeit schreibt er zur Beruhigung des Primarius den „Freigeist", aus dessen wortreichen Scenen doch Bayles revolutionärer Satz, Religionslosigkeit keine Unsittlichkeit, unbestritten herausspringt. Im folgenden Jahr entsteht Lessings erste theologische Abhandlung „Gedanken über die Herrenhuter", eine fragmentarische Rettung, gleich durch ihr lateinisches Motto als solche bezeichnet, die aber leider fast unmittelbar nach der allgemeinen Einleitung beim Übergang zur speciellen Betrachtung des vielgescholtenen Zinzendorf abbricht. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auf dem Titelblatt der Handschrift die Ziffer 1750 stand, aber auch ohne diese äußere Datirung weisen innere Gründe den bedeutsamen Torso in dieses Jahr. Die Lectüre der ersten und zweiten „Anzeige derer Herrenhuthischen Grundirrthümer", die ein orthodoxer Generalsuperintendent zur Warnung der Christenheit ans Licht gestellt hatte, reizte einen pseudonymen Philalethes und den Lausitzer Lessing zum Widerspruch. Am 23. März 1751 recensirte er Hofmanns „Dritte und letzte Anzeige ..." in der Vossischen Zeitung. Diese und eine acht Tage später fallende Recension werden im wesentlichen die Auffassungen enthalten, welche der ungeschriebene besondere Theil der „Gedanken" hätte eingehender vortragen sollen: die Herrenhuter sind unklare Schwärmer, aber man zerre sie nicht mit unbewiesener Verleumdung ihres Lebenswandels vor ein Tribunal, das bei unparteiischem Verfahren gewiß keine Verbrechen des Willens, sondern nur einen unmäßigen Enthusiasmus an ihnen finden kann; man lasse sie gewähren, die Zeit wird richten. Der junge Kritiker, in seinem Urtheil über Zinzendorfs Brüdergemeinden weit entfernt mit Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie" die Secten als Asyl der herz-

lichen Frömmigkeit zu feiern, fordert mit Bayle, Voltaire, Friedrich unbedingte Duldung. Was er nach Kamenz über den Unterschied des positiven Glaubens und der christlichen Liebe geschrieben, wiederholt er in der zweiten Recension den Berliner Zeitungslesern mit aller wünschenswerthen Klarheit, die unehrerbietig genug die habernden Confessionen mit bissigen Hunden vergleicht:

„Es ist ein Glück, daß noch hier und da ein Gottesgelehrter auf das praktische des Christenthums gedenkt, zu einer Zeit, da sich die allermeisten in unfruchtbaren Streitigkeiten verlieren; bald einen einfältigen Herrenhuter verdammen, bald einem noch einfältigern Religionsspötter durch ihre sogenannte Widerlegungen, neuen Stoff zum Spotten geben; bald über unmögliche Vereinigungen sich zanken, ehe sie den Grund dazu durch die Reinigung der Herzen von Bitterkeit, Zanksucht, Verleumdung, Unterdrückung, und durch die Ausbreitung derjenigen Liebe, welche allein das weltliche Kennzeichen eines Christen ausmacht, gelegt haben. Eine einzige Religion zusammen flicken, ehe man bedacht ist, die Menschen zur einmüthigen Ausübung ihrer Pflichten zu bringen, ist ein leerer Einfall. Macht man zwei böse Hunde gut, wenn man sie in eine Hütte sperret? Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht".

Auf diesen Grundgedanken, Vorklängen zu „Nathan" und den „Antigoezen", ruht unser Fragment. Alles Gewicht fällt auf den ethischen Gehalt des Christenthums, die liebevolle, selbstlose Ausübung christlicher Pflichten, oder vielmehr jener humanen Sittlichkeit, die der Weiseste aller Griechen lehrte und lebte. Auch das im „Nathan" aller Welt verkündigte Lebensideal der Energie leuchtet schon auf Lessings Pfaden: der Mensch ward zum Handeln, nicht zum Vernünfteln geboren! Sieg ohne Kampf ist werthlos! Darum ist Sokrates, der Meister des Schauinbich, sein Mann, nicht der träumende göttliche Platon oder der schließende untrügliche Aristoteles. Der skeptische Lessing mag von dieser Göttlichkeit und Unfehlbarkeit nichts wissen, sondern läßt gleich Voltaire nach dem Cartesianismus die große befreiende Epoche Newtons und Leibnizens eintreten, um, wiederum als Jünger Voltaires, die Religion in derselben historischen Entfaltung wie die Philosophie zu erblicken. So wird der Aufsatz eine Ergänzung zu dem Lehrgedichte

„Die Religion", mit dem er im engsten Zusammenhang der Gedanken und des Ausdrucks steht, obwol der zage Pessimismus einer klaren ungläubigen Schneidigkeit gewichen ist; ein Grund mehr nicht von 1750 abzuspringen. Ferner stimmt die lebhafte Rede des Sokrates auffallend zu jener Apostrophe Lessings an sein Herz, und mehrere Stellen ähneln, wie sie geistig nah verwandt sind, so auch durch sententiöse Antithesen den zweischenkligen Alexandrinern des Gedichts, während andere einen dreisten Lustspielton anschlagen. Könnte nicht sein Ausfall gegen die Epigonen der Newton und Leibniz leicht in die Verse des Lehrpoems eingerenkt werden: „So füllen sie den Kopf und das Herz bleibt leer. Den Geist führen sie bis in die entferntesten Himmel, unterdessen da das Gemüth durch seine Leidenschaften bis unter das Vieh herunter gesetzt wird"; oder das Epigramm auf die unpraktischen Grillen der Dogmatiker und Metaphysiker: „Der Erkenntnis nach sind wir Engel, und dem Leben nach Teufel"?

In Siebenmeilenstiefeln durcheilt der junge Religionsphilosoph, der solche Fragen nach Jahrzehnten in der „Erziehung des Menschengeschlechts" tiefsinniger beantworten sollte, die ganze Entwicklungsgeschichte: die ersten Menschen hatten einen leichtfaßlichen, lebendigen Glauben, über den allgemach eine Sintflut willkürlicher Sätze hereinbrach. Dem zu steuern mußte, wie in der griechischen Tragödie ein Gott aus der Maschine die Wirren schlichtet, der himmlische Vater eingreifen. „Christus kam also", ein von Gott erleuchteter Lehrer, wie ihn Lessing zweimal kühn bezeichnet, obwol er seine menschliche Auffassung Jesu sofort gegen die Schlüsse der Bosheit verclausulirt. Im Eilmarsch und sehr obenhin führt uns der Voltairianer zu Luther und Zwingli, um endlich schon hier ein Lessingsches Lieblingsthema, die Verhöhnung des modernen philosophisch verbrämten Christenthums, zu ergreifen und diesem in einer mehr witzigen, als warmen Scene das echte werkthätige Christenthum gegenüberzustellen. Die Abhandlung mag dadurch ins Stocken gerathen sein, daß Lessing, wie auch die genannten Recensionen zeigen, im Verlaufe seiner Untersuchung mehr und mehr gegen die „einfältige" und unenergische Schwärmerei der Brüdergemeinden eingenommen wurde, so in einen gewissen Widerspruch zu seiner ersten Absicht verfiel und die für anonymes oder pseudonymes Erscheinen bestimmte Schrift abbrach, um nicht statt zu den Rittern

des frommen Grafen unter seine Widersacher gezählt zu werden. Im September 1751 bemerkt er fast verächtlich in seiner Zeitung, es sei lästig über Dogma und Ethik zu sprechen, „weil es den Herrnhutern eingekommen ist, sich damit abzugeben", und später empfindet er das Ansuchen eines herrnhutischen Geistlichen, seiner Apologie einen Verleger zu werben, als unangenehme Zumuthung. Seine unruhige Thatenlust und sein Hunger nach Überzeugung konnte sich mit den stillen, weltfremden Gläubigen nicht befreunden. Philosophisch gereifter, besonders mit Leibniz vertrauter, suchte er 1753 in den Vernunftgehalt des Christenthums einzudringen. Auch diese Abhandlung „Das Christenthum der Vernunft" athmet keinen positiven Glauben. So entfernte sich Lessing weiter und weiter von der Religion seiner Väter, bis er einmal anhielt und fragte, ob er nicht schon zu weit gegangen sei.

Mit dieser Sprengung der alten Bande verträgt es sich sehr wol, daß Lessing als Komödiendichter wie als Journalist seine Verachtung gegen die sogenannten Freigeister aussprach, die mit einem schalen Atheismus prahlten, und daß er dieser Mode gegenüber eine Zeit herbeiwünschte, wo es der Wolanständigkeit gemäß wäre ein guter Christ zu heißen. Ihm selbst erging es nach seiner Naturanlage eigenthümlich genug, als er mit eigenen Augen prüfte. Die einreißende Freigeisterei hatte als Gegenstoß eine Masse Schriften für die Wahrheit der christlichen Religion hervorgerufen; diese Modewaare verschlang Lessing bis zur Übersättigung, die ihn dann von einer Seite zur andern riß, wo er sich auch nicht ganz befriedigt fühlte: „Je zusetzender die Schriftsteller von beiden Theilen wurden — und das wurden sie so ziemlich in der nämlichen Progression: der neueste war immer der entscheidendste, der hohnsprechendste — desto mehr glaubte ich zu empfinden, daß die Wirkung, die ein jeder auf mich machte, diejenige gar nicht sei, die er eigentlich nach seiner Art hätte machen müssen. War mir doch oft, als ob die Herren wie dort in der Fabel der Tod und die Liebe ihre Waffen vertauscht hätten! Je bündiger mir der eine das Christenthum erweisen wollte, desto zweifelhafter ward ich. Je muthwilliger und triumphirender mir es der andere ganz zu Boden treten wollte, desto geneigter fühlte ich mich, es wenigstens in meinem Herzen aufrecht zu erhalten". Er gab sich gegen den Freigeist positiver, gegen den Orthodoxen negativer, wie er später unter Preußen den Sachsen, unter

Sachsen den Preußen herauskehrte; doch verhaßter als eine beharrliche Orthodoxie war ihm das Freigeisterthum aus Gedanken- und Gemüthslosigkeit. Wie sein Abrast 1749 nicht mit jedem Lumpen ein Freigeist heißen will, so äußert Lessing 1769 über die Berliner Denk- und Schreibfreiheit: „dieser Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markt zu bringen, als man will, muß sich der rechtlichste Mann nur bald zu bedienen schämen". Die modische Frivolität in religiösen Dingen stieß bei ihm auf verschlossene Thüren. Er glaubte an Voltaires ernsten Beruf, griff aber gegen den kalten Materialismus La Mettries um so hitziger zur Feder, als der Leibarzt Friedrichs sich die unehrlichsten Schliche erlaubt hatte. Im Lehrgedicht, in der Vossischen, in deren Monatsbeilage, in den „Critischen Nachrichten" züchtigte er den Frechen, der in der lasciven „Kunst zu genießen" Hallers berühmtes Liebesgedicht „Doris" in seinen Schlamm gezogen und vorher den frommen Göttinger Gelehrten durch die Zueignung des Homme machine compromittirend beleidigt hatte. Lessing schrieb mehrere, bisweilen übertrieben scharfe Kritiken gegen La Mettrie und zeigte am 25. Sept. 1751 Hallers Opuscula anatomica allein zu dem Zweck an die gute Sache des Verehrten und allgemeiner die Ehre Deutschlands gegen hartnäckigen Unglimpf zu verfechten. Selbst La Mettries Tod setzte den Angriffen kein Ziel, denn ein Kästnersches Epigramm rief ihn, der gern auf die fremden Günstlinge Friedrichs stichelte, zu La Mettrie und Maupertuis zurück; diesen Tod aber, für den König der Anlaß zu einem akademischen Eloge, zeigte Lessing sehr boshaft folgendermaßen an: „Ohne Zweifel vermuthen Sie eine kleine witzige Thorheit, die er schon wieder begangen hat. Es ist so was; ja, wenn sie nur nicht auf seiner Seite etwas allzu ernsthaft ausgefallen wäre. Er ist gestorben".

Während Lessing den Kamenzern sein persönliches Verhältnis zu dem Gottseibeiuns Voltaire weislich verschwieg, ließ er verächtliche Wendungen gegen La Mettrie und den unglücklichen Schwarmgeist Edelmann gar politisch mit einfließen. Solche Ausfälle, gewiß von den gedruckten Angriffen auf die französischen Bücher begleitet, sollten die Befürchtungen des Vaters zur Ruhe singen; denn wie übel es um den Ruf der preußischen Hauptstadt stand, lehren die Worte, welche Albrecht Haller 1749, als er eine Berufung nach Berlin ausschlug, an

einen Freund schrieb: „Denken Sie sich einen Christen, denken Sie sich einen Menschen, der an die Religion Jesu glaubt und sie von ganzem Herzen bekennt, nach Potsdam zwischen den König, Voltaire, Maupertuis und d'Argens".

Hand in Hand mit der religiösen ging von der ersten Berliner Zeit an Lessings politische Emancipation. Er verehrte Friedrich den Großen, aber nicht die absolute Selbstherrlichkeit; er schaute sich nach hohen Gönnern um, aber der allgemeinen Servilität der Zeit widerstrebte das ungemeine Selbstbewußtsein des Ehrgeizigen. Freie republikanische Tugend wurde das Grundmotiv seiner tragischen Entwürfe. Lessing hatte, nachdem er mit Weiße den Anfang des kläglich verfehlten, aber eben 1747 in Paris wieder aufgeführten „Hannibal" von Marivaux, eine fade Liebelei Hannibals und Laodiceas, steif genug übersetzt, im April 1748 ein selbständiges Trauerspiel „Giangir oder der verschmähte Thron" begonnen und dabei die ersten tragischen Kräfte der Leipziger Bühne wie Koch ins Auge gefaßt. Er benutzte ungefähr dieselben historischen Quellen, aus denen Freund Weiße sein viel später vollendetes Stück „Mustapha und Zeangir" schöpfte. Der Stoff, eine der vom klassicistischen Trauerspiel so gern bearbeiteten orientalischen Palastintriguen, ist auch in Frankreich mehrmals dramatisirt worden; so von einem gewissen Belin und viel später von keinem geringeren als Chamfort, der seinem herben Wesen auffallend weiche Herzenstöne für die jungen Prinzen abgewann. Solimans II. Favoritin Roxelane beseitigt ihren Stiefsohn Mustapha um Giangir auf den Thron zu setzen; dieser aber verschmäht, was die Ränke der Mutter ihm anbieten, und sucht aus zärtlicher Neigung für Mustapha den Tod. Lessing wählt nicht junge Liebe, sondern jugendliche Freundschaft zum Thema seines ersten Trauerspieles. Die drei Scenen exponiren eine rhetorische Familientragödie. An die Stelle einer Verschwörung des Mustapha tritt nicht eben glücklich das alte Phädramotiv, indem die heuchlerische Roxelane dem schlaffen Gemahl klagt, Mustapha habe ihr schnöde Anträge gestellt; auch dürfte der Erzieher Themir im weiteren Verlauf mit der Rolle des Racineschen Theramen betraut gewesen sein. Eine schwache Nachahmung der Franzosen, unterscheidet sich das Fragment von den Originalen der Gottschedschen Schaubühne nur durch den gehackten Stil,

der Solimans Erregung malen soll, und nach J. E. Schlegels Vorgang durch die Reimlosigkeit der unmelodischen Alexandriner.

Ein Jahr später wollte Lessing dem deutschen Theater eine bedenkliche Bereicherung schenken, Crebillons von Voltaire und Friedrich II. verachteten „Catilina"; bald aber zog ihn das tragische Schicksal eines edlen Patrioten der Schweiz aus dem fernen Rom und von dem windigen verliebten Helden des Franzosen zu einem republikanischen Stoff der Gegenwart. Wagte es Voltaire gegen alle Regeln des klassischen Dramas in „Zayre" historische Vertreter des französischen Adels zur Zeit der Kreuzzüge auf die Bühne zu führen, so unterfing sich Lessing, der dann an der Hand Voltaires in dieselbe Zeit der Kreuzzüge zurückdrang, ein Tagesereignis zu bearbeiten, als das Blut der Opfer kaum verraucht war. Die Verschwörung Henzis in Bern ward sein Thema, das er im Vertrauen auf die Zuverlässigkeit seiner Quellen ohne die wirklichen Namen zu ändern gestaltete.

Samuel Henzi war 1701 zu Bern geboren und durch einige Zeit Hauptmann im Dienste Modenas. Die ungünstigen Verhältnisse in der Heimat führten ihn dem journalistischen Beruf zu. Ein Mann von ausgedehnter Bildung, schrieb er ein reines Französisch und gehörte zu den besten Kennern der deutschen Litteratur, deren neueren Aufschwung er in Bern gegen eine stumpfsinnige Clique lebhaft vertrat. Er stand in enger Verbindung mit Zürich und Halle, bekämpfte mit den Waffen der Franzosen und Liscows das litterarische Ungeziefer in den Amusemens de Misodeme, stimmte ein in das Feldgeschrei wider le roi Teutoboc Gottsched und seine Knappen Triller und Schwarz, den unglücklichen Übersetzer der Aeneis, verfaßte Epigramme auf den Dichterkrieg, wollte vom Reime nichts wissen und wurde von Pastor Lange mit einer rühmlichen Ode beschenkt. Aber diese bellettristischen Scharmützel schwinden gegen seine politischen Kämpfe durch Wort und That. Er gab in Couplets, Fabeln, Satiren seiner Verstimmung Ausdruck, gewann 1744 durch drei von wärmster Verehrung dictirte Oden auf die preußischen Siege die Anerkennung Friedrichs des Großen und erkor sich 1748 den schweizerischen Nationalheros, Wilhelm Tell, zum Helden eines großen Trauerspiels Grisler ou l'Helvétie délivrée, das aber erst nach vierzehn Jahren auf Pfeffels Veranlassung von Saurin für den Druck überarbeitet wurde. Dieses Stück, dem nach

französischem Muster ein Liebesverhältnis zwischen Grislers (Geßlers) Sohn und Tells Tochter eine romanhafte Würze giebt, athmet den ehrlichen Haß des eidgenössischen Republikaners gegen den Despotismus. Wo immer tyrannische Gelüste hervortraten, stets legte der Schweizer die Rechte auf die unvergessene Tellegende wie auf die Magna Charta seiner Freiheit. In Tells Lob vereinigen sich Rousseau und der den Apfelschuß anzweifelnde Voltaire, welchem die freie Schweiz zur neuen Heimat wurde. Sein Name glänzte in Hallers „Alpen", und im alten Berner „Freitagblättlein" trat er als der typische Vertreter des Patriotismus auf. An Tell dachte Henzi und erglühte, wenn er sein geliebtes Bern in den Händen einer verrotteten streng aristokratischen Regierung sah, deren Oligarchie ihm und seinen demokratischen Gesinnungsgenossen für die verderblichste Anarchie galt. Lange schon gährte es in der Schweiz. 1725 erhob der Stoiker Muralt seine Stimme gegen den Verfall der alten Zucht. Albrecht Haller, der im Strafgedicht die „Verdorbenen Sitten" Berns geißelte, um im Lobgedicht den Mann von altem Schrot und Korn zu feiern, sprach 1733 im schmerzlichen Hinblick auf seine und Henzis Vaterstadt die prophetischen Worte:

> Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,
> Das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehöhlt,
> Und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,
> Wie nah dem Sittenfall der Fall des Staats gewesen.

1745 wurde Hallers und Henzis Freund König, den Lessing in Berlin näher kennen lernte, als Professor nach Franeker berufen: er küßte die holländische Erde und rief: „Adieu Bern, Palast der Reichen; adieu Bern, Spital der Bettler; adieu Bern, Zuchthaus der ehrlichen Leute!"

Die Demokraten, immer noch auf eine gütliche Schlichtung der Staatswirren hoffend, richteten 1747 ein maßvolles und ehrerbietiges Manifest an die Regierung, welche statt die beklagten Misbräuche zu beseitigen den unbequemen Bittstellern den Proceß machte. Henzi, minder betheiligt, wurde auf fünf Jahre verbannt, durfte jedoch schon im nächsten als Begnadigter von Neufchatel nach Bern zurückkehren, wo er auf der Bibliothek altfranzösischen Studien oblag und das Re-

giment des Rathes mit düsteren Blicken beobachtete. Den Gebrüdern Fueter, seinem Verwandten Wernier, dem intriganten Micheli-Ducret und andern Misvergnügten erwuchs willkommen oder unwillkommen in Henzi das geistige Haupt für ihre auf die Verjagung der Oligarchen gerichtete Verschwörung. Henzi aber war bald mit seinen reineren Wünschen, seiner klareren politischen Einsicht unter diesen Brauseköpfen und Catilinariern vereinsamt. Entschlossen sich ihrem Bunde zu entziehen, schon zur Abreise nach Paris gerüstet, traf ihn am 2. Juli 1749 die Entdeckung des Anschlages. Er wurde auf der Flucht überwältigt und als vermeinter Rädelsführer mehrmals gefoltert. Bis zum letzten Athemzug hielt ihn ein hoher Muth aufrecht; als dem jungen Priester vor Erregung die Stimme versagte, stärkte Henzi sich und die Mitgefangenen Wernier und Fueter durch Gebet und erlag so am 17. Juli mit unebenbürtigen Genossen als das Opfer eines zum mindesten parteiischen Verfahrens dem Beil. Von allen Seiten drangen Rufe der Empörung an das Ohr der Berner Herren, die vergebens fort und fort das Andenken des enthaupteten Henzi in den Staub zogen. Selbst der conservative Haller gab in einer neuen Auflage seiner Gedichte zu jenen Unheil verkündigenden Versen eine wuchtige Anmerkung, die er nie wieder tilgte. Besonders lebhaft aber nahm sich im Juli und August die Vossische Zeitung der unglücklichen Aufrührer an; längere Correspondenzen können Henzis Bildung, Heldenthum und Edelmuth in einem Kampf ums Recht nicht genug rühmen. Ihre Notiz über den aufgefundenen Entwurf einer Rede, die Henzi am Entscheidungstage hätte an das Volk richten wollen, macht es um so begreiflicher, daß diese Berichte den Dramatiker Lessing reizten auch seiner Muse ein beredtes Plaidoyer für den schweizerischen Republikaner abzufordern. Mündliche Mittheilungen bestärkten ihn in seiner enthusiastischen Auffassung der Hauptfigur. Unter dem frischen Eindruck des Ereignisses wird er noch 1749 die anderthalb Acte von „Samuel Henzi. Ein Trauerspiel" verfaßt haben, die er, wie das Meißner Fragment eines Lehrgedichtes, erst 1753 in den „Briefen" der „Schriften" mit einem neuen Vor- und Nachwort veröffentlichte. Seine Auffassung, die den Rath keineswegs als ein Capitel von lauter abgefeimten Tyrannen anschwärzen, sondern den auch von Haller bewunderten Steiger in nicht ausgeführten Scenen als Vater der Stadt feiern wollte, ist die folgende:

„Henzi ist der Patriot, Ducret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt und dieser oder jener Rathsherr der Unterdrücker. Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz ebenso vortrefflich als der Geist war, wird von nichts als dem Wole des Staates getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht nichts als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allergelindesten Mittel, und wenn diese nicht anschlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt".

Der erste Act und was vom zweiten zu Papiere gebracht soll uns in das Getriebe der Verschwörung einführen: Wernier, ein hitziger Mann, wird zugezogen; Henzi und der schnöde Ducret erscheinen als verfeindete, durch eine tiefe Kluft geschiedene Parteiführer, selbstlos der eine, der andere von den niedrigsten Motiven gestachelt und zu Judasthaten bereit. Aber weder gewinnt man einen klaren Einblick in die Lage Berns, noch bringt es die Charakteristik höher als zu diesem ziemlich wolfeilen und verbrauchten Contrast, der sich in schmähenden Wechselreden allzu deutlich kundgiebt. Die Personen wagen sich zunächst nur einzeln oder als Paar in den zum Local gewählten Berner Rathhaussaal — ein gefährliches Stelldichein für Verschwörer! — und je weniger Thaten man von ihnen sieht oder hört, desto unerschöpflicher rinnt ihre Rhetorik in gereimten Alexandrinern dahin, die Lessing nun einmal gar nicht kleiden. Die Einheiten sind streng gewahrt; so wäre die große Verhandlung vor dem Rath, eine neue Aufforderung an die Beredsamkeit, nicht durch einen Scenenwechsel, sondern durch die übliche Öffnung der hinteren Gardine ermöglicht worden. Und diese nur mit Worten fechtende Verschwörung, eingepfercht in einen officiellen Raum, soll an jenen „Julius Caesar" mahnen, wo der Aufruhr in den Straßen wühlt und eine bunte Menge mit anschwellendem Zuruf den Leichenredner Antonius umdrängt? Danzel sagt es, und Danzel ist ein ehrenwerther Mann; darum wiederholt das ganze Forum, Lessing habe in Borcks stilloser Alexandrinerparaphrase die römisch-brittischen Vorbilder für seine Schweizer gefunden: Henzi sei Brutus, Wernier ein sehr gemäßigter Cassius und ein Ersatz für Portia, Ducret ein zum gemeinen Agitator carikirter Marc Anton. Darauf ist zu erwidern, daß jeder edle Freiheitsheld zur Familie Brutus zählt, daß aber Wernier in der Vossischen Zeitung besser als bei Shakespeare seine Erklärung findet

und Ducret, von der Ungunst der Zeitstimme getroffen, in Lessings Stück mehr an Voltairesche und Crebillonsche Charakteristik erinnert. Auch die Richard und Fueter des zweiten Acts zeigen nichts von der individualisirenden Kunst, die Shakespeare jeder Person zweiten oder dritten Ranges gönnte; und sollte Lessing wirklich nicht an Pariser Verschwörungsdramen, sondern an „Julius Caesar" gedacht haben, so wäre der Einfluß des Herrn v. Borck größer gewesen als die Macht des echten Shakespeare. Erst 1753 erklärt Lessing, der sich durch die Einheit des Ortes und Tages jede Möglichkeit einer belebten Handlung versperrt hatte, in den „Briefen": „Gewisse große Geister" — Shakespeare, Otway u. s. w. — „würden diese kleine Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst, müssen uns denselben schon unterwerfen". Und doch protestirt dieses undramatische Drama in mehreren Punkten schroff genug gegen den hohen Stil der Franzosen, ja Lessing wagt sich emancipationslustig schon viel weiter vor als der behutsame Neuerer Voltaire. „Samuel Henzi" wäre allem Anscheine nach als Trauerspiel ohne Frauenrolle das tragische Pendant zum „Schatz" geworden, denn der Korb, den sich Ducret bei der Bewerbung um Fräulein Wernier geholt, dient offenbar keiner Liebesepisode, sondern nur der Steigerung seines selbstischen Treibens. Keine Andeutung eines glücklichen Nebenbuhlers; aber die Gruppe: Vater, Tochter, ein wüster Mensch sie bedrohend, könnte Lessingen seitdem als fruchtbares Motiv vorgeschwebt haben. Viel revolutionärer war es gegen alle Forderungen der erlauchten Abstammung und der idealen Ferne ein Häuflein von Demokraten und Rathsherren als Träger eines Trauerspiels anzuwerben, Männer der unmittelbarsten Gegenwart mit ihren bürgerlichen Namen, die man eben erst in allen Zeitungen gelesen hatte. Wie verfuhr doch Voltaire in solchen Fällen? Er steckte seine Schweizer in skythisches Costüm.

Lessings Fragmente erregten großes Aufsehen, und Schweizer wie Haller, Zimmermann, Tscharner, Landvogt Engel besprachen nicht nur in ihrem Briefwechsel die kühne Apologie der Berner Verschwörung, sondern setzten sich zum Theil mit dem Dichter selbst in Verbindung. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, daß man in Berlin von dem demokratischen Anschlag schon zu einer Zeit unterrichtet war, wo die

bedrohten Machthaber Berns sich noch in Ruhe wiegten, aber zugleich, wie vorsichtig die Genannten an Lessings Pulverfaß heranschlichen. Dem Verlangen nach Vollendung des Torso widersprach der Wunsch ein Denkmal schweizerischer Schande abzubrechen. Deshalb setzte Haller, der aus ernsten politischen wie persönlichen Gründen einer öffentlichen Verherrlichung Henzis abhold war, der sehr anerkennenden Besprechung durch Michaelis in denselben Göttinger gelehrten Anzeigen einen energischen Dämpfer auf und schrieb einen abmahnenden Brief an Lessing, der noch im Spätjahr 1755 sich gegen Tscharner sehr gereizt darüber aussprach: er sei Willens nun das Ganze herauszugeben und bloß die Namen zu verändern, was wir bezweifeln.

Dies Ganze existirte nur in seinem Kopf, die frische Theilnahme war verflogen, die Nähe des Ereignisses stimmte nunmehr vielleicht auch ihn bedenklich. Die rhetorische Exposition und die regelmäßige Gebundenheit konnte den Vorgeschrittenen nicht mehr festhalten, der Alexandriner war in Ungnade gefallen und Werniers Aufmunterung „O, wer gleich Bruto denkt, sich auch gleich Bruto wagte" lockte den rastlosen Dichter aus den jüngsten bürgerlichen Wirren der Schweiz zurück zu der Geburt der altrömischen Republik. Livius, nicht die letzten Nummern der Vossischen, wurde die Quelle für ein um 1757 entworfenes Drama „Das befreite Rom", dem sich eine revolutionäre „Virginia" anschloß.

•

Der sächsische Pastorsohn war in Berlin religiös und politisch ein Liberaler geworden. Sucht man nach einer Urkunde der Zeit, welche einer freien Theologie, einer freien Selbstverwaltung und zugleich einem freieren Drama das Wort redet, so bieten sich Voltaires „Englische Briefe" nochmals unserem Blick. Ein leises Abschwenken von der Bühne des Siècle de Louis XIV. zu den Brettern der Engländer ist keine Auflehnung gegen Voltaire, sondern nur die immer consequentere Befolgung seiner zagen, widerspruchsvollen Lehre und seines in Halbheit befangenen Beispiels; hatte doch Voltaire den geschmähten „Julius Caesar" Shakespeares begierig zu nutzen versucht. Brutus, den blutigen Dolch in der Hand, und der hinreißende Redner Antonius

erfüllten seinen bewundernden Geist, als er den Römerdramen des großen Corneille Concurrenz machte. „Ihre unregelmäßigsten Theaterstücke haben ein großes Verdienst, das der Handlung" räumte er dem Lord Bolingbroke bereitwillig ein. Er verbannte die obligate Liebe, und sein Römerdrama „Der Tod Caesars", von Lessing als Meisterwerk englischen Einflusses bewundert, ist ein männliches Trauerspiel wie Lessings Römerdrama „Das befreite Rom", das zwar nicht den Stoff, wol aber den Titel mit der Rome sauvée von 1752 theilt.

Persönlich war Lessing, als dieser Voltairesche Consul Cicero vor die Welt trat, mit seinem Patron bereits zerfallen. Ein Buch, das Siècle de Louis XIV., trug die Schuld. Wesentlich in Cirey bei Frau von Châtelet geschrieben und schon 1742 Friedrichs II. Feldbrevier, hatte das Werk im Spätjahr 1751 die allerletzte Revision erfahren und sollte im December wie ein Weihnachtsangebinde den höchsten Kreisen in zwanzig erlesenen Exemplaren unterbreitet werden. Lessing, der in der Stube Richiers neugierig genug auf Voltairiana gepirscht haben mag, fand bei dem Freund einen Haufen abgesonderter Aushängebogen, suchte sich eilends eine fortlaufende Reihe zusammen und lief, von dem armen Secretär mit der dringendsten Bitte um Vorsicht begleitet, nach Hause, um das lang erwartete Buch vor der Ausgabe, sogar vor der Vertheilung bei Hofe zu genießen und gleichsam das erste Glas aus der Champagnerflasche zu schlürfen. Über der interessanten Lectüre wurden Richiers Mahnungen vergessen. Unverantwortlicher Weise lieh Lessing die ihm allein auf drei Tage anvertrauten Bogen dem befreundeten Hofmeister der Familie Schulenburg. Der böse Zufall fügte es, daß bei der Gräfin Schulenburg eine andere Comtesse die Blätter gewahrte und ihren lieben Voltaire empfindlich zur Rede stellte, weil sein Buch in den Händen von Hauslehrern liege, während es ihr unter dem Vorwand von Rücksichten auf das zuerst zu betheilende Königshaus vorenthalten worden sei. Voltaire, im frischen Ärger über wirkliche oder vermeinte Buchhändlerstreiche, ist außer sich und überhäuft seinen Secretär mit den beleidigendsten Vorwürfen. Richier giebt die nöthigen Aufklärungen. Es stellt sich heraus, daß Lessing seiner Fahrlässigkeit die Krone aufzusetzen eben, Ende December 1751, nach Wittenberg gereist ist — mit dem Exemplar, weil er noch vier Seiten zu lesen hatte — und daß er im Schulen-

burgschen Hause Andeutungen von einer Übersetzung hat fallen lassen. Voltaire in seiner nervösen, mistrauischen Ängstlichkeit zwingt den Secretär einen heftigen Brief an Lessing zu richten, den dieser, den wahren Autor des Schreibens natürlich errathend, unter Beischluß des ungestüm zurückgeforderten Siècle beantwortet. In gewandtem Französisch, denn er will sich vor Voltaire keine Blöße geben, bittet er den Freund um Verzeihung, entlastet ihn und sich von jedem unwürdigen Verdacht, als handle es sich um einen Diebstahl und die Absicht mit dem Frankfurter Drucker gemeinsame Freibeutergeschäfte zu machen, und weiß unter sehr ernsten Wendungen und einigen Spitzen die verbindlichsten Schmeicheleien für Voltaire, den wahren Adressaten, einfließen zu lassen. Warum sei Voltaire doch keiner der Compilatoren, in deren Werken man überall abbrechen könne, weil sie überall langweilen? Oder: j'ai la folle envie de bien traduire, et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais qu'il se faudroit donner au diable. C'est ce que je ne veux pas faire. C'est un bon mot que je viens de dire: trouvez-le admirable, je vous prie; il n'est pas de moi — es ist nämlich von Voltaire, das Bonmot.

Dieser Brief Lessings scheint sich mit einem eigenhändigen Briefe Voltaires vom 1. Januar 1752 an den Candidat en Médecine à Vittemberg (et s'il n'est pas à Vittemberg, renvoyez à Leipzig, pour être remis à son père, ministre du St. Evangile à deux milles de Leipzig qui saura sa demeure!) gekreuzt zu haben. Voltaire lenkt ein und bittet Lessing als einen Mann, höchst unfähig Vertrauen zu täuschen, aber höchst fähig ihn gut zu übersetzen, aufs höflichste von einer nicht autorisirten Verdeutschung abzustehen. Er betheuert, wie gern er ihn bei einer hochwillkommenen Übertragung ins Deutsche und auch ins Italienische unterstützen werde, und ermahnt ihn sich den Weg zum Glücke nicht unwiderruflich zu versperren. Von Richier, den er aus seinem Dienste gejagt, war nur in den härtesten Ausdrücken als von einem Dieb die Rede. Dieser traurige Umstand und die katzenartige Mischung von Freundlichkeit und Bedrohung, denn Voltaire spielte auf die sächsischen Gerichte an, bewogen Lessing einen lateinischen Brief an Voltaire zu entwerfen, den sich dieser nicht hinter den Spiegel stecken würde. Zu französischen Floskeln war ihm Zeit und Lust verflogen. Er hörte von Mylius, welches Aufsehen seine

„Sache mit Voltairen“ in Berlin mache, und dachte wol an den leidigen Refrain aller Klatschereien: es bleibt stets etwas hangen. Aber auch auf seinem Kerbholz blieb der Name Voltaires, und die Gelegenheit sollte kommen, wo er, vom Schüler zum dramaturgischen Meister erwachsen, mit ihm eine blutige Abrechnung hielt, denn unter Lessings Tugenden war Versöhnlichkeit gewiß nicht die stärkste. Es ist kein Anlaß vorhanden sich heute noch über diesen an sich geringfügigen Handel zu erhitzen, wo der vornehme Poet einem besoldeten Secretär, den er unzuverlässig fand, und einem blutjungen Litteraten gegenübertrat, von dessen Charakter er wenig ahnte. Auch hat Lessing im ungeschwächten Gefühl seiner Schülerschaft gerade ein Jahr nach der großen Katastrophe die Amélie Voltaires so überschwänglich gelobt, wie kaum je eine neue Erscheinung in der Vossischen angezeigt worden ist. Ein großer Geist, Bedächtigkeit schon in der Jugend, Jugendfeuer im Alter, mehr als Corneille, durchaus schön, ein lehrendes Muster unblutiger Tragik, „was für Stellungen! was für Empfindungen! Lisois, was für ein Charakter! Es ist vielleicht zu verwegen, zu sagen, der Dichter habe sich selbst darinnen übertroffen. Doch es sei verwegen; giebt es nicht auch verwegene Wahrheiten?“ — in diesem panegyrischen Stil bejubelt Lessing am 14. December 1752 das neue Drama, und es ist nur eine flüchtige Neckerei, wenn der Recensent auf einer andern Seite Voltaires Memorirverslein zur Einprägung der deutschen Kaiser verlacht.

Allmählich wich der unreife Enthusiasmus für den Dichter Voltaire einem tieferen Studium der Engländer und Griechen. Die Bewunderung des Schriftstellers ist Lessingen nie entschwunden, und 1779, ein Vierteljahrhundert nach Friedrichs II. vorläufiger Grabschrift Ci-gît le seigneur Arouet, hat er sein Endurtheil über den jüngst Verstorbenen abgegeben in dem feinen Epigramm:

Hier liegt — wenn man euch glauben wollte,
Ihr frommen Herrn! — der längst hier liegen sollte.
Der Herr verzeih aus Gnade
Ihm seine Henriade,
Und seine Trauerspiele,
Und seine Verschen viele:
Denn was er sonst ans Licht gebracht,
Das hat er ziemlich gut gemacht.

So ein „ziemlich gut" ist kein kleines Lob; es geht jedem „sehr gut" vor.

Es läßt sich berechnen, daß Lessing bis 1753 den öffentlichen Lobredner Voltaires macht, und daß diese fast bedingungslose Anerkennung zufällig ungefähr mit Voltaires unfreiwilliger Abreise endet. Zehn Tage nach jenem Hymnus auf die edle Amélie wurde eine andere Novität Voltaires, der gegen den Präsidenten Maupertuis gerichtete giftige Akakia, auf den Plätzen Berlins von Henkershand verbrannt. Der König, der nach diesem häßlichen Gewaltacte die Empörung über die Affenstreiche seiner schönen Geister mündlich und schriftlich bekräftigte, zeigte im März dem Pamphletisten unverblümt an, er solle ohne den unnützen Vorwand einer Badereise seiner Wege gehen: „die Kabalen der Schriftsteller sind mir der Schimpf der Litteratur". So schied Voltaire am 25. März 1753 auf Nimmerwiedersehen aus Berlin.

Während die Hauptstadt zischelte, während Voltaire den unglücklichen Richier der Veruntreuung zieh und König Friedrich sich den zum ersten Male gehörten Namen Lessings in einem üblen Zusammenhang einprägte, trug Lessing, verwegener Hoffnungen beraubt, den Kopf nur um so höher. Sich selbst, sich allein zu genügen ward sein stolzer Vorsatz, den die am 11. October 1752 zu Wittenberg improvisirten Verse besiegeln:

Ich.

Die Ehre hat mich nie gesucht,
Sie hätte mich auch nie gefunden.
Wählt man in zugezählten Stunden
Ein prächtig Feierkleid zur Flucht?

Auch Schätze hab' ich nie begehrt.
Was hilft es, sie auf kurzen Wegen
Für Diebe mehr als sich zu hegen,
Wo man das wenigste verzehrt?

Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt untern Füßen;
Was braucht sie, wen sie tritt, zu wissen?
Weiß ich nur, wer ich bin.

4. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.

„Wir protestiren all' mit Lust".
Goethe.
„Er hat alle Qualitäten zu einem champion".
Wieland 1755.

Die Sehnsucht nach gelehrter Muße zog den abgespannten Journalisten in der letzten Woche des Jahres 1751 aus dem geräuschvollen Berlin in das stille Wittenberg, wo Bruder Theophilus seit dem Herbst mit allem Eifer einer braven Natur theologischen und philologischen Studien lebte. Sein Bedürfnis nach wissenschaftlicher Sammlung kam den Wünschen des Vaters entgegen, auch mochte es ihn drücken noch immer als sogenannter Candidat der Medicin durch die Welt zu laufen. Lateinische Vorarbeiten zur Biographie und Kritik Juan Huartes, den er damals übersetzte, verschafften ihm am 29. April 1752 den akademischen Magistergrad. Dieser blieb viele Jahre hindurch sein einziger, anfangs mit sichtlicher Befriedigung, dann mit großer Gleichgiltigkeit getragener Titel. Er scheint das zierende M. ohne weiteren Kostenaufwand erworben zu haben, wie es den sehr schmalen Mitteln der Brüder entsprach. Theophilus, das Muster eines wolerzogenen Fürstenschülers und geboren für die dornenvolle Laufbahn des kleinen arbeitsamen Schulmannes, war ein rührend bedürfnisloser Mensch. Gotthold, geneigter Ansprüche an das Leben zu machen, vergaß seine Armuth über dem Reichthum der Wittenberger Bibliothek, den ihm die freundschaftliche Verbindung mit dem Adjuncten Schwarz nach Herzenslust auszuschöpfen erlaubte, so daß ungezählte Reihen von Büchern durch die Hände des jungen deutschen Bayle liefen. Da er planmäßig las, konnte ihn die Fülle nicht erdrücken, vielmehr gewann Lessing hier eine erhöhte wissenschaftliche Productionskraft. Leichtere und gehaltvollere Aufsätze entstanden in rascher Folge; zu anderen Prosawerken wurde der Grund gelegt. So waltete ein schönes Gefühl des Gelingens in seiner Seele, und die Dürftigkeit der äußeren Verhältnisse ward ihm im Sinne des Römers zur fröhlichen Armuth. Der Leipziger Weiße empfing eine große poetische Epistel, Oden erwuchsen zu Denkmälern der Freundschaft, ein Schwarm von Epigrammen zeugte von guter Laune, die außer den Genossen und den

Leuchten der Universität den Autor selbst nicht schonte. Lessing hielt nämlich in Vertretung Schwarzens einem alten Afraner Kameraden den Nachruf am Grabe und parodirte sein steifes Debut als Leichenredner. Aber die epigrammatischen Neckereien flattern nur luftig um die historischen, theologischen und philologischen Streitschriften, die ihm Wahrheitsliebe und Drang nach Auszeichnung dictirten.

Hatte Bayle die Leistung eines unzuverlässigen Vorgängers zur dunklen Folie seines kämpfenden Dictionnaires genommen, so erblickte der nach Bayleschen Lorbeern strebende Lessing seinen Moreri in C. G. Jöcher, einem Leipziger Polyhistor alten Schlages, der 1750 und 1751 ein „Allgemeines Gelehrten-Lexikon" in vier Quartanten herausgab. Diese Mahlzeit konnte einem Kostgänger Bayles nicht munden, da staubtrockene Artikel ohne Anmerkungen und ohne Untersuchung äußerliche Data aneinanderreihten und die Angaben noch dazu lückenhaft und sehr ungenau waren. Fast überall begiebt Jöcher sich der Kritik; wo er ein Urtheil wagt, hört man den Pedanten, der z. B. im Artikel „Bayle" ängstlich um den unverstandenen Skepticismus des Meisters herumschlürft. Dürre Lebensnachrichten sind seine Welt; daher er Bayles weitschweifigen Biographen so sehr lobt, als ihn Voltaire mit dem Einwurf, das Leben eines Schriftstellers liege in seinen Schriften, tadelt. Lessing hatte seinen Bayleschen Standpunkt der prüfenden Genauigkeit, die jeden „Währmann" ins Gebet nimmt, schon für den dritten Band in der Vossischen vertreten und im October 1751 Jöchers Werk durch einen sorgfältigen Artikel über M. Aleman, den Verfasser eines berühmten spanischen Schelmenromans, „Baylisch zu vermehren" gesucht. Sein Vorhaben das Gelehrtenlexikon des Leipziger Bibliothekars Baylisch auszubessern scheint er in einem jugendlich ausfallenden Brief dem Verleger Jöchers angezeigt zu haben; etwa mit der Bemerkung, Gleditsch möge nur mit den verheißenen Ergänzungsbänden zu Hause bleiben, denn hier kämen Lessingsche Supplemente, die dem ganzen Jöcher den Garaus machten. Eine unüberlegte Herausforderung, die das Gerücht erzeugte, Lessing habe von Gleditsch und Jöcher unter Androhung einer vernichtenden Kritik und unter Beischluß eines Pröbchens von drei Bogen eine gewisse Summe erpressen wollen. Das Geld spielte in diesem übereilten und nicht ganz aufgeklärten Handel allerdings eine Rolle, aber ohne Lessings Zuthun. Jöcher

nämlich schrieb am 1. October 1752 einen recht wackeren Brief an seinen hitzigen Gegner. Warum dieser sich nicht direct ausgesprochen? Er lasse sich gern belehren im Bewußtsein vieler Fehler, deren ihm die Lessingschen (wider Willen der Jöcher günstigen Wittenberger Censur gedruckten) Bogen manche nachgewiesen. Daher werde er Lessings Sammlungen gern zur Verbesserung ankaufen und in den Supplementen mit gebührendem Dank verwerthen. An die berechtigte Mahnung „dieses aber wollte ich wünschen, daß Euer Hochedelgeboren sich manchmal weniger heftig, beißend und anzüglich ausgedrückt" knüpft er eine friedfertige Bemerkung und bezeigt dem Talent wie der Gelehrsamkeit des Gegners allen Respect. Lessing sah ein, daß er es mit einem redlichen Manne zu thun habe, ließ schon in der zweiten Hälfte October seinen großen Plan fallen und veröffentlichte den ganzen Inhalt oder wenigstens den größten Theil der drei Bogen, deren Druckkosten Jöchre sich nochmals zu erstatten anbot, am Schluß der „Briefe"; versichernd, Dr. Jöcher, mit diesem Verfahren einverstanden, werde das gesammelte Material in den, übrigens nie erschienenen, Ergänzungen ausnützen. Aber trotzdem leidet Jöcher unter Lessings Absicht der erwähnten Verleumdung den Mund zu stopfen, denn sein Corrector hat in den verbesserungsreichen Proben zum A den unglimpflichen Ton wol nur durch ein paar lobende Einschaltungen gedämpft. Die Artikel, mit einem viel später erneuten Seitensprung in die Geschichte der Fabel, zeigen Lessing als genauen Biographen und Bücherkenner, der das Spanische für seine besondere Domäne ansieht und die Fußnoten zu dem lakonischen Text recht Baylisch behandelt. So sagt er von Donat Acciajoli oben nur „Er ist kein Plagiarius", giebt aber unten die allgemeine Anmerkung: „Wann wird man aufhören, einen ehrlichen Mann der Nachwelt mit einem Schandfleck abzumalen, den ihm die Gelehrten längst abgewischt haben? Doch was pflanzt man lieber fort als Beschuldigungen?"

Lessing hat nie davon abgelassen in handschriftlichen Collectaneen „Zur Gelehrtengeschichte" die Irrthümer der älteren Lexikographen zu widerlegen und ihre Lücken auszufüllen, aber daß er sich mit einem Schein von Großmuth aus der mühseligen Verpflichtung, das ganze Jöchersche Alphabet in einer „Allgemeinen Kritik" zu säubern, heraus-

wickelte, mußte ihm um so willkommener sein, als neue Pläne dies weit ausschauende Vorhaben zurückdrängten.

Er kehrte im November 1752 auf seinen Redacteursposten nach Berlin zurück, wo er im Hause Nikolaikirchhof 10 kurze Zeit hindurch einen Bruder, den Gymnasiasten Gottlob, beherbergte, bis dieser der heilsameren Zucht des Hallenser Waisenhauses übergeben wurde. Lessing, des bloßen Journalismus müde, fühlte das Bedürfnis durch eine größere Sammlung der Welt seine Kräfte zu zeigen und vorwitzige Spenden wie die „Alte Jungfer" mit reiferen zu vertauschen. Er redigirte und mehrte die Denkmäler seiner ersten Periode, die in niedlichem Duodezformat bei Voß im Laufe von drei Jahren paarweis als „G. E. Leßings Schrifften" ans Licht traten. 1753 im ersten Bändchen: Lieder, Oden, Fabeln, Sinngedichte, Fragmente; im zweiten: „Briefe". 1754 im dritten: „Rettungen", im vierten: Der junge Gelehrte, Die Juden, so daß sich seine neue kritische Prosa sehr absichtlich zwischen die älteren Poesien verschiedener Gattung schiebt. 1755 im fünften: Der Freigeist, Der Schatz; im sechsten: Miß Sara Sampson und nur zur Füllung Der Misogyne. Selbständig erschienen nach dem dritten Theil in natürlicher Folge das „Vademecum", nach dem vierten dramatischen Inhalts die beiden ersten Stücke der „Theatralischen Bibliothek", nach den Dramen des sechsten das dritte Heft derselben Bühnenzeitschrift und mit einer neuen Wendung zur streitenden Prosa die Schrift „Pope ein Metaphysiker!", so daß sich alles planvoll ordnet.

Die fünfundzwanzig „Briefe", Aufsätze mit der fingirten Einkleidung in Epistelform nach französischem Vorbild, sind ihrer Hauptmasse nach in Wittenberg geschrieben, wie schon die häufigste Datirung „W. 1752" beweist. Undatirt bleiben eine moralische Geschichte (13), Henzi (22,23), die Zusätze zum Jöcher (25). Das Feuilleton über das Nicolinische Kinderballet (12) wird nach Leipzig ins Jahr 1747 verlegt. Es mag leicht überarbeitet worden sein, wie auch die Meißner Fragmente von der „Mehrheit der Welten" (11) wol hier und da die Feile empfunden haben. Oder sollte Lessing, der sie nur aufgehoben wie einen Kinderschuh und der nun den Mangel an Versinnlichung des Abstracten lächelnd rügte, wirklich schon als Afraner „beherzter als Columb" den Vers gefunden haben: „Genug, die scheitern schön, die scheiternd Welten suchen"? Ein paar Zeilen über Diderots Taubstummenbrief (20),

Berlin 1751, bilden ein Füllsel gleich dem unaufgeklärten kurzen Schreiben (21) auf einen Freund, der, entzweit mit Lessing, in Berlin gestorben war. Sie sind ein Auszug aus dem „Neuesten", woher auch der Brief über Rousseau (9) stammt und wohin Theile der Serie über Klopstocks Messias (14—19) weisen. Der achtzehnte deutet die Übersiedlung nach Wittenberg im Eingang an, der neunzehnte giebt endlich den Februar 1752 als Zeit, Wittenberg als Ort des Abschlusses dieser Messiaskritik an. Der zehnte bietet ein paar belanglose Bemerkungen über eine Übersetzung der vergilischen Georgica mit einer kleinen Bosheit gegen den „guten O." (Ossenfelder), der vierundzwanzigste hat es viel ernster mit Langes Horaz zu thun, die ersten acht gelten dem Simon Lemnius. So breitet sich ein bunter Inhalt vor dem Leser aus. Der feuilletonistische Kritiker des größten lebenden Dichters ist zugleich in der neulateinischen Poesie und der Kirchengeschichte des sechzehnten Jahrhunderts wol beschlagen. Dieselbe Stätte, wo der Vater das Jubelfest der Reformation mit einer lateinischen Schrift über den Reformator gefeiert hatte, machte den Sohn zum productiven Kirchenhistoriker; nur schrieb er keine Vindiciae Luthers, sondern eine Schutzschrift für einen der verrufensten Gegner Luthers, Simon Lemnius. Der Genius Loci blendete ihn nicht; Lessing blieb vielmehr in seinem Elemente, dem Widerspruch, wofür gleich die leichtgeschürzte Einleitung sehr bezeichnend ist. Er schickt Herrn P. eine Handschrift über die unglücklichen Dichter zurück und weist diesem fingirten Verfechter des damals wie heute gern mit hohlen Worten bejammerten Poetenelends sein Unrecht nach, „ich weiß nicht was für einen Stern zu erdichten, der sich ein Vergnügen daraus macht, die Säuglinge der Musen zu tyrannisiren". Ihn selbst, den Dichter und Gelehrten, drückt eben der empfindlichste Mangel, aber ohne zu greinen fragt er mit der Kühle eines Unbetheiligten, ob die Armuth nicht allgemeinstes Litteratenloos sei? Und in der Stadt, wo der ebenso zügellose als unglückliche Günther zwischen „dichten Räuschen" und düsterer Verzweiflung hin und her getaumelt war, wirft er die stolzen Worte hin: „Ist es nicht ärgerlich, wenn man einen Saint-Amant, einen Neukirch, einen Günther so bitter, so ausschweifend, so verzweifelnd über ihre, in Vergleichung andrer noch sehr erträgliche Armuth jammern hört?" Er vermißt in P.'s Verzeichnis den Lemnius und springt so zu seinem eigentlichen Thema über.

Im ausgesprochenen Gegensatz zu der in Wittenberg eingerosteten Idolatrie, die an dem Kleide Luthers kein Stäubchen ließ und welche in der „Rettung“ des Cochläus nochmals zurechtgewiesen wird, weiß Lessing seine so herzliche wie beredte Liebe zu „Lutherus“ mit der Billigkeit gegen den ihm persönlich höchst unsympathischen Simon Lemichen (1517—1550) zu vereinigen. Dieser auch durch eine Homerübersetzung und ein schildernbes Gedicht „Rhäteis“ bekannte Mann war von Mathesius bis zu Pastor Vogt, einem strammen Altlutheraner, als der giftigste Ehrenschänder gebrandmarkt worden, wobei Luther nur als der Gekränkte und darum zur Nothwehr Herausgeforderte erschien. Die Widerlegung Vogts wird Lessing sauer, weil sie allzu leicht sei. Lemnius gab 1538 in Wittenberg zwei Bücher lateinischer Epigramme heraus, unbebeutendes Zeug, dem Lessing für seine eigenen Sinngedichte nichts abgewonnen hat. Die Unzüchtigkeit, meint Lessing mit einer Selbstvertheidigung, sei vielleicht zu entschuldigen, nenne doch Meister Martial Lascivität die Sprache der Epigramme. Diese Eigenschaft war auch nicht die Ursache zu der grimmigen Verfolgung von Luthers Seite, der den „Sch . . . poeten“ unbarmherzig aus der Stadt trieb, da Lemnius sich einer tyrannischen Citation durch die Flucht entzog. Nein, Lemnius hatte in dem schmeichelnden Stil der Zeit seinem Gönner, dem gebildeten Humanistenfreund Albrecht von Mainz, einige Huldigungen dargebracht, einem Haupt des katholischen Klerus! Darum die blinde Hitze des Reformators; und Lessing fügt beißend hinzu: „Gesinnungen, die man noch bis auf den heutigen Tag auf dieser hohen Schule beizubehalten scheinet“. Denn seit 1749 bellten die Wittenberger Theologen unermüdlich wider ihren Collegen Bose, Professor der Physik, weil er dem Papst, Benedict XIV., Schriften übersandt und ihn neuestens einen Protector der Wissenschaft genannt oder, wie Lessing sich in einem Brief ausdrückt, „weil der Herr Professor Bose einige Schritte von Luthers Grabe sich nicht zu sagen gescheut hat, daß der jetzige Papst ein gelehrter und vernünftiger Mann sei“. Flugs legt Lessing den Wittenberger Zionswächtern die kostbaren Verse in den Mund:

„Er hat den Papst gelobt. Und wir, zu Luthers Ehr',
Wir sollten ihn nicht schelten?
Den Papst, den Papst gelobt? Wenn's noch der Teufel wär',
So ließen wir es gelten“.

Lessing beweist, daß die gravirenden Epigramme erst der neuen um ein Buch erweiterten Ausgabe angehören, welche der Flüchtling im Asyl zu Mainz voll berechtigten Grolls gegen Luther veranstaltete. Er nimmt in der Kritik Luthers, des Tyrannen, nicht des Richters, kein Blatt vor den Mund, sondern erinnert an Luthers Schimpferei gegen gekrönte Häupter, nennt einen aufgebrachten Luther jeder That fähig, seinen Protest gegen den Epigrammatiker ein Pasquill, seine Schritte Niederträchtigkeiten, sein Verfahren gegen S. Lemnius dem spätern des Lemnius gegen ihn selbst entsprechend, um nur den weisen Vorbehalt zu machen: „Gott, was für eine schreckliche Lection für unsern Stolz! Wie tief erniedriget Zorn und Rache auch den redlichsten, den heiligsten Mann! Aber, war ein minder heftiges Gemüthe geschickt, dasjenige auszuführen, was Luther ausführte? Gewiß, nein! Lassen Sie uns also jene weise Vorsicht bewundern, welche auch die Fehler ihrer Werkzeuge zu brauchen weiß". Vorher schildert er den sanften Melanchthon, dessen Feuer sich zu Luthers Feuer verhalten habe wie Luthers Gelehrsamkeit zu seiner, als ein Wachs in Luthers Hand und scheut sich nicht auf einen Brief des Doctor Philippus den Ausdruck „Gewäsche" anzuwenden. Man sieht, die unduldsame Erstarrung in Luthers letzter Periode bewegt ihn an den ersten echten Protestantismus zu appelliren und zwischen katholischen und protestantischen Parteischriftstellern den Weg der historischen Unbefangenheit zu suchen, wie das schon Bayle im Artikel „Luther" angestrebt hatte. Bei den hartnäckigen Lutheranern erntete er mit seinem gerechten Freimuth wenig Dank; manche fromme Auster klappte vor dieser Kritik ihre Schalen zu, und „Lemnii Bosheit" wurde so heftig behauptet, als wäre Lessing mit dem Sudler der Monachopornomachia durch Dick und Dünn gegangen. Dieses halb dramatische Machwerk, der „Mönchshurenkrieg", eine unsäglich gemeine Satire gegen Luther, Spalatin, Jonas und ihre in den tiefsten Koth der Buhlschaft hinabgezerrten Weiber, gab dem Vertheidiger Lemichens nur eine neue Gelegenheit seine Verehrung für Frau Käthe auszudrücken und dabei scharfsinnige Bemerkungen über alte Spottverse des Stephanus auf ihr energisches Regiment beizubringen. 1747 hatte der Augustiner Kuen im Lucifer Wittenbergensis die Hausfrau Luthers geschmäht; 1751 war dagegen Professor Walchs „Wahrhafte Geschichte der sel. Frau Catharina von Bora" erschienen

und von Lessing beifällig in den „Critischen Nachrichten", der Quelle für diesen Theil der Lemnius-Briefe, besprochen worden.

Darf man „Die Juden", die Vertheidigung Marignys gegen Baumgarten, den Artikel „Acciajoli", den Herrnhuteraufsatz und mehr als Rettungen bezeichnen und hat Lessing im Nachlaß den frommen Georg Möbius trotz seinen „kurzsichtigen Vorurtheilen eines Lutherischen orthodoxen Pedanten" gegen die pikanten Lügen des Witzlings Pauw geschirmt, so würde der Aufsatz über Simon Lemnius am besten neben dem Aufsatz über Cochläus in den eigentlichen „Rettungen" seinen Platz gefunden haben, in diesem „Mischmasch von Kritik und Litteratur", wie Lessing mit bekannter Nachlässigkeit sagt. Der Retter Lessing geht nirgends paradox auf Mohrenwäschen aus wie Cardan, Neros Lobredner, oder neueste Kritikaster. Er erklärt in der Vorrede ironisch: „Es ist Schade, daß ich mit diesem Bändchen nicht einige zwanzig Jahr vor meiner Geburt in lateinischer Sprache habe erscheinen können! Die wenigen Abhandlungen desselben sind alle, Rettungen, überschrieben. Und wen glaubt man wol, daß ich darinne gerettet habe? Lauter verstorbene Männer, die mir es nicht danken können. Und gegen wen? Fast gegen lauter Lebendige, die mir vielleicht ein sauer Gesichte dafür machen werden. Wenn das klug ist, so weiß ich nicht, was unbesonnen sein soll".

Er bleibt mit drei Rettungen auf dem kirchenhistorischen Gebiet der Wittenberger Studien. So rettet er den Johann Cochläus „in einer Kleinigkeit" durch den gelehrten Nachweis, nicht Dobneck-Cochläus von Wendelstein habe zuerst Luthers Abfall aus der Begünstigung der Benedictiner gegen die Augustiner beim Ablaßhandel erklärt. Vielleicht könnte er in seiner Rettung etwas weiter gehen und dem eitlen, gewissenlosen und seichten Theologen, der, bevor Eck sein Muster ward, als Freund Pirkheimers den Nürnberger Humanismus gestützt hatte, einiges schulmännische Verdienst zuerkennen, aber nach gewissen Erfahrungen beim Lemnius, auch wol dem Vater zu Liebe, erklärt er „ganz gerne, daß Cochläus ein Mann ist, an den ein ehrlicher Lutheraner nicht ohne Abscheu denken kann. Er hat sich gegen unsern Vater der gereinigtern Lehre, nicht als einen wahrheitsliebenden Gegner sondern als einen unsinnigen Lästrer, erwiesen". Wiederum gegen Pastor Vogt wird eine anonyme Scharteke von 1652, der Ineptus religiosus,

dem richtigen Verständnis erschlossen: er ist kein böses, gottloses Büchelchen, sondern eine durchgeführte Ironie wider die Helmstädter Synkretisten. Lessing übersetzt die wirklich schwer zu misdeutenden Thesen und wirft im zweiten Theile seiner Abhandlung dem Pastor böswillige Verdrehung vor, fordert aber selbst durch die verächtliche Abfertigung seines Landsmanns Jacob Böhme romantische Ritter und unbefangene Historiker zum Widerspruch heraus, nämlich mit dem beiläufigen Hinweis „auf die Schwärmereien des erleuchteten Schusters von Görlitz, welcher ohne Wissenschaft und Gelehrsamkeit, durch seinen bloßen Unsinn, das Haupt einer Secte und der Theosoph Deutschlands zu werden das Glück hatte".

Viel tiefer greift die „Rettung des Hieronymus Cardanus". Sie will, im Geiste des Commentaire philosophique zu Lucas 14, 23 (Contrains-les d'entrer, „nöthige sie hereinzukommen, auf daß mein Haus voll werde") geschrieben, einen „guten Zusatz" zu Bayle liefern und den eigenthümlichen Mann, der später Goethes Theilnahme fesselte, von dem Vorwurf des Atheismus befreien. Auch seinem prüfenden Blick blieb viel räthselhaftes in Cardans Leben (1501—1576) und Schriften. Er half sich mit der alten Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn über die Wirren hinweg, welche hohe Ziele und wunderliche Thaten, mathematische und philosophische Bemühungen und astrologische Narretheien dem Betrachter unauflöslich vorlegen. Das Interesse für den seltenen Mann blieb ihm. Er sammelte weiter Notizen über Cardans Leben, seinen Orakelglauben, seine Prophezeiungen über eine 1800 zu gewärtigende Revolution im Christenthum und grübelte über Cardans Herleitung des Selbstmordes aus dem Heroismus so gern wie über die ihm geläufigere Motivirung des Selbstmordes durch Seneca aus dem Ekel an Leben und Welt, aus der Frage „wie lange dasselbe?" Cardan war schon von Scaliger zum antichristlichen Irrlehrer und Verächter jeder positiven Religion gestempelt worden. Vogt und Schwarz, der seinen Freund Lessing zu dieser Untersuchung anregte, dachten nicht anders. Es handelt sich um das elfte Buch de subtilitate und die dort aufgeführten vier Gesetze der Heiden, Juden, Christen, Muhammedaner, die einander befehden. Cardan läßt jeden seine Gründe darlegen und behandelt so ein bereits von Lessing dem Dramatiker angemerktes Thema, den Widerstreit der Religionen.

Aber, wie Lessing, der nur in einer Kleinigkeit wegen des Mangels der zweiten Ausgabe unschuldig irrt, erhärtet: weit entfernt das Urtheil in der Schwebe zu lassen, streicht Cardan nicht allein mit großer Wärme das Christenthum heraus, sondern meint die andern Gesetze mit den schwächsten Gründen widerlegen zu können, nachdem er sie mit den allerschwächsten vertreten hat. Die Christen mögen sich also bei ihm bedanken, da er bloß ihren Glauben ernst nimmt und durch eine Vergleichung der Religionen unmöglich ein Verbrechen begeht. Hier setzt Lessing persönlich ein: „was ist nöthiger als sich von seinem Glauben zu überzeugen, und was ist unmöglicher als Überzeugung ohne vorhergegangene Prüfung?" Der Primarius in Kamenz wird sich bei diesem und den folgenden Sätzen eines Briefes erinnert haben, der Recht und Pflicht einer solchen Prüfung für den Sohn in Anspruch nahm. Durch Cardans parteiisches Verfahren wird die Lessingsche Rettung aus einer Apologie immer mehr zu einer Anklage. Scaliger und Genossen nannten ihn einen schlechten Christen; Lessing widerlegt sie und findet im Stillen, er sei ein gar zu guter Christ gewesen. Mit dramatischem Eifer springt er als Anwalt der Geschädigten in die Schranken, wo die Vertreter der Religionen vor Cardans Richterstuhl stehen, und entwickelt sehr freisinnig, was der Jude mehr zu Gunsten seines Glaubens sagen könne. Seine geschickte Advocatenrede bricht er ab um mit dem Muselman den „guten Cardan" matt zu setzen. Cardan vertrete die gehässige christliche Polemik seines ganzen Zeitalters gegen den Koran, er schelte den Stifter des Islam einen unsinnigen Betrüger, er habe die vornehmste Pflicht des Philosophen versäumt, die in Frage stehenden Dinge gründlich zu studiren — Lessing, der hier ein bischen viel von einem Schriftsteller des sechzehnten Jahrhunderts verlangt, scheint sich einer unbefangenen Kenntnis des Muhammedanismus zu rühmen. Wir wissen, wer ihn durch populäre Aufklärungen zu den gründlicheren Werken der Orientalisten geführt hat. Beredt wie einer, der endlich eine schickliche Gelegenheit sein volles Herz auszuschütten findet, dictirt er dem Muhammedaner eine sehr gewandte Diatribe, die Deckung und Angriff trefflich zu vereinigen weiß. Dieser Sprecher scheint schon einen Fuß auf die Bretter zu setzen, die eines Religionsgespräches nicht unwürdig sind, und fast würde er zum Protagonisten, liefe ihm nicht ein neuer Freund Lessings

den Rang ab, der Jude Moses. Das Grübeln über dem Cardanthema und die persönliche Verbindung mit einem tugendhaften, gebildeten israelitischen Kaufmann bezeichnen so den zweiten Act in der Vorgeschichte des weisen Nathan.

Im prophetischen Gedankengehalt überlegen, steht diese Advocatenmahnung als schriftstellerische Leistung hinter den „Rettungen des Horaz" zurück, dem bedeutendsten Prosadenkmal der ersten Periode Lessings, einem Muster für die gemeinverständliche, anmuthige Behandlung gelehrter Themata. Lemnius, Cochläus, Cardan hat er aus vergilbten Drucken nicht mit belebender Charakteristik zu vergegenwärtigen gesücht, der kluge Lieblingspoet des achtzehnten Jahrhunderts dagegen steht in so anschaulicher Liebenswürdigkeit vor ihm, wie er sich seinem Schüler und Herold Hagedorn geoffenbart hatte. So empfangen die schönen Verse „Horaz" des Hamburger Lebenskünstlers ein würdiges Seitenstück in diesen kritischen Blättern, die an der Spitze des dritten Bändchens mit allgemeinen Bekenntnissen anheben und bei aller Gründlichkeit der philologischen Untersuchung selten an die todte Bücherwelt Bayles, nie an die frauenzimmerliche Vertheidigung der Sappho durch die gelehrte Madame Dacier, wol aber an Welckers ritterliche Apologie der Lesbierin, an T. Fabers, Volpis, Welckers Schutzreden für die geselligen Scherze Anakreons erinnern. Eben hatte Lessing, wie sich bald des näheren ergeben wird, das römische Dichterwort gegen die unglückliche Hand eines alten Schulknaben vertheidigt, jetzt will er die Nebel verscheuchen, die sich um die Persönlichkeit des Horaz gelagert hatten, und sein gereinigtes Bild im Tempel der Dichtkunst aufstellen. Diese philologischen Pflichten sind ihm so heilig wie sittliche, oder vielmehr: sie fallen ihm zusammen mit dem ethischen Gebot der Wahrheit, das er klangvoll in die deutsche Gelehrtenwelt hineinrief, die Wissenschaft aus purer Kopfarbeit zur menschlichen Herzenssache erhöhend. Aus seiner feuilletonistisch beginnenden Einleitung spricht dieses neue starke Pflichtgefühl und mahnt die Herren Gelehrten schon bei Lebzeiten ein wenig todt zu sein, da die Gabe sich widersprechen zu lassen nur todten Gelehrten zu eignen scheine. Aber die Nachwelt richtet gerecht, und Lessing fühlt sich als ihr berufenes Werkzeug:

„Sie erweckt von Zeit zu Zeit Leute, die sich ein Vergnügen

daraus machen den Vorurtheilen die Stirne zu bieten, und alles in seiner wahren Gestalt zu zeigen, sollte auch ein vermeinter Heiliger dadurch zum Bösewichte, und ein vermeinter Bösewicht zum Heiligen werden. Ich selbst —— denn auch ich bin in Ansehung derer, die mir vorangegangen, ein Theil der Nachwelt, und wann es auch nur ein Trilliontheilchen wäre —— Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles das im moralischen Verstande zu thun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet".

Quem rodunt omnes lautet das Motto: er rettet „des Freigelassenen Sohn, den alle Welt bekrittelt" in drei Punkten, etwas zu ausgiebig vielleicht, aber so scharfsinnig, daß die meisten seiner Ausführungen ein bleibender Gewinn für die Wissenschaft geworden sind. Am wichtigsten ist die Abwehr der Wollust nicht nur durch die höhere Kritik der Quellen, welche die schmutzige Geschichte eines gewissen Hostius auf den berühmten Horatius übertragen hatten, sondern auch wegen der mittelbaren Beziehung zur Anakreontik überhaupt, zu seinen eigenen „Kleinigkeiten" oder „Liedern" insbesondere. Nicht zufrieden die schimpfliche Verwechslung mit dem obscuren Wüstling, der seine Lüste im Spiegelzimmer vervielfältigt schauen wollte, niederzuschlagen, wendet sich Lessing gegen die ungeziemende wörtliche Auslegung einzelner Oden; auch hier gereizt durch den Ungeschmack des pfuschenden Lange, der nach Lessings übertriebenem Vorwurf aus Horaz einen schlotternden Trunkenbold und Venusritter gemacht hatte, und durch die namentlich in Frankreich wuchernde Manier das Leben antiker Dichter zum Gegenstand erotischer Romane zu wählen. So war nach dem immerhin reizvolleren Vorgang Chapelles für Catull und Tibull Horaz 1728 „zwei wahrhaften Beaux-esprits, das ist wahrhaften seichten Köpfen" in Les amours d'Horace zum Opfer gefallen; unter dem öffentlichen Protest Hagedorns. Mag man zweifeln, ob Lessing den früheren Jahren des Horaz nicht eine größere Laxheit als den spätern hätte beimessen sollen, und ob er mit Recht die Ode an Ligurinus ohne jede Lebensbeziehung für eine bloße Nachahmung ver-

lorener Verse Anakreons auf den schönen Bathyllos erklärt, so tritt er mit eigenen und mit fast wörtlich herübergenommenen Bayleschen Gründen denen entgegen, die, aus jedem Frauennamen der Carmina auf eine neue Geliebte schließend, ein artiges Serail zusammenrechneten. Er will seinen Horaz nicht zum Tugendspiegel machen, aber er fordert Rücksicht auf die Gesellschaft und die maßgebenden Traditionen der Zeit und mag nicht alles, was ein Poet dichtet, im vollsten Umfang, im genauen Wortverstand für erlebt halten. „Muß er denn alle Gläser geleert und alle Mädgens geküßt haben, die er geleert und geküßt zu haben vorgiebt?" Gewiß nicht; Gleim trank Wasser, der Sänger der „Kleinigkeiten" nennt sich hier einen Laien in allen erotischen Fragen, und abgesehen von solchen Absonderlichkeiten: kein Dichter ist ein gemeiner Copist oder Registrator von Geschehnissen. Zugegeben, daß einige Frauengestalten des Römers Wesen der Einbildung waren, wie Lessings Lauren und Corinnen, wird man Lessing doch in diesem die Zwanglosigkeit der Lyrik lebhaft schützenden Abschnitt die Lyrik gar zu sehr als ein Witzspiel auffassen sehen. Die Kopflyrik des Horaz als unerlebt rettend, steht er der Goetheschen Deutung einer Gelegenheitslyrik sehr fern.

Der zweite Streitpunkt ist die behauptete Feigheit des Horaz, der sich selbst, gewiß mit einer Anspielung auf die kriegerischen Schwächen des Alkaios (wie Lessing einsichtiger als Bayle ausführt), wegen des unrühmlich im Stiche gelassenen Schildes ironisirt. In demselben Jahre 1754 bejahte der Küstriner Heydenhaus die Frage „Ob Horaz von der schimpflich genommenen Flucht aus der Schlacht bei Philippis frei zu sprechen sei?" Die militärischen Verdienste des rasch beförderten Tribunen, der jedoch nicht wie viele sogleich zu dem Sieger überlief, sondern einige Zeit auf die Amnestie warten mußte, überschätzt Lessing. Von Feigheit kann nicht die Rede sein, und die Freunde der Dichter mögen hoffen, daß nach Archilochos, Alkaios, Horatius auch der poetische Freischärler Herwegh, auf dem noch immer der Mythus von dem bergenden Spritzleder lastet, seinen Retter finde.

Der dritte Theil, über die Gottlosigkeit des Horaz, könnte die Loslösung des aufgeklärten Epikureers von den verbleichenden Göttern gern zugestehen, ohne deshalb von der klaren, unbefangenen Auslegung der Ode Parcus deorum cultor et infrequens („ein karger, saum-

seliger Verehrer der Götter") ein Wörtchen zurücknehmen zu müssen. Diese saubere Interpretation wurde das Entzücken des jungen Philologen Klotz; der gefeiertste Horatianer, Hagedorn, trug sie kurz vor seinem Tode bewundernd in sein Handexemplar ein mit der Bemerkung, ein Bentley würde auf dergleichen Einfälle sehr stolz gewesen sein; der Osnabrücker Französling von Bar endlich war von den ganzen „Rettungen des Horaz" so begeistert, daß er seinen verdeutschten Horace vengé, Hagedorns Gedicht „Horaz" und die „vortreffliche Schutzschrift" des „deutschen Addison" 1763 als schönes Kleeblatt, wie er nicht eben bescheiden sagt, vereinigt drucken ließ: „Der gerächete und gerettete Horaz".

Die „Rettungen des Horaz" sind ein freundliches Bild in dem aus härtestem Holze geschnitzten Rahmen, den der „Brief" und das „Vademecum" gegen den Horazübersetzer Lange bilden. Samuel Gotthold **Lange**, geboren 1711, der Sohn des durch sein pietistisches Hetzen gegen Wolff und durch grammatische Schrullen bekannten Hallenser Theologen Joachim Lange, lebte seit 1737 als Pastor in Laublingen bei Halle und galt lange Zeit für einen Hauptvertreter der aufsteigenden Poesie. Er wurde mit den Zürcher Kunstrichtern und ihren Berliner Aposteln, mit dem Halleschen Aesthetiker Meier, mit Ramler, Gleim und Kleist intim, verherrlichte die freien Schweizer, verhöhnte die Gottschedianer, denen auch eine satirische Epopöe „Die Eroberung von Leipzig" zugedacht ward, und speculirte als Freund des General Stille auf die Gunst des preußischen Königs. Er sang mit dem frommen, schwungvollen Pyra um die Wette, ohne die verhaßte Fessel des obotritisch gescholtenen Reims, wurde dem Publicum aber erst bekannter, als sein größerer Genosse, Deutschlands Pindar und Milton, vorschnell der Erde entrückt, schon den lieben Gott durch ein mit David gespieltes Duo ergetzte; so ungefähr schwärmt der Verwaiste seinem Entschlafenen nach. Bodmer gab 1745 aus kluger Berechnung „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder" als poetische That, die den Leipzigern ein Dorn im Auge ward, mit einer einleitenden Reclame heraus, die Namen des Sängerpaares dem poetischen Ansehen zu Liebe mit arkadischen vertauschend. Noch ist der Adel der Klopstockschen Dichtersprache lang nicht erreicht, und die beiden Reimfeinde lassen recht wunderliche Redeblumen gelten, wenn Thirsis sich mit

Damon „gattet“, Thirsis in der hohen Ode die Spree mit dem nicht gar poetischen Beiwort „krebsereich“ ziert, der trauernde Damon seine rollenden Zähren mit der Tinte vermengt, oder wenn die Frau Pastorin in einem leidenschaftlichen Erguß der Sehnsucht dem theuren Gemahl keuchend mit einem „Dam=Damon, ach, Damon, Schatz“ an die Brust sinken möchte. Aber Klopstocks Programm ist vorgebildet in Damon=Langes Versen auf Thirsis=Pyra:

Du hast dein Spiel auf Erden nie entweiht,
Der Inhalt und die Art war stets erhaben.
So überstiegst du, Adlern gleich, den Blick
Des Pöbels und der Inhalt deiner Lieder
War Gott, die Muse, Tugend und dein Freund.

Der Ewigkeit gewiß, lobsingen sie als auserwählte Edle dem Himmel, der den einen, Damon, mit einer Doris beglückt. Neben der Emphase einer gottgesegneten, vorbestimmten Liebe regt sich schon der elegische Gräbercultus des jungen Klopstock, und ihren von wechselseitiger Verhimmelung getragenen Freundschaftssang mit seinen rhetorischen Begrüßungen und Abschieden, seiner Wonne der Vereinigung und seinem Weh der Entfernung charakterisirt bei viel geringerem Talent derselbe religiöse Hauch vom Pietismus her, dazu eine schwächere Wendung zum Alterthum. Nur steckt im Eclogencostüm manchmal eine hausbackene Prosa, und der fromme Naturschwärmer entwickelt gleichsam vom Abendroth zum Abendbrot übergehend, einen gar nicht jenseitigen Appetit. Will der himmelwärts schauende Pyra mit Freund und Freundin den Herrn preisen, so scheinen die Musen und Grazien, die sich später in der Mark bei Pastor Schmidt von Werneuchen häuslich niederließen, flüchtig in der Laublinger Pfarre einzukehren, wenn willkommene Besuche, Familienfeste, Bewirthungen und ländliche Naturscenen poetischer Ausschmückung gewürdigt werden:

Auf grünem Blatt bringt Doris frische Butter
Und schneidet lächelnd Scheiben von dem Schinken.

Das ist achtbare landpastörliche Hauspoesie, die dem idyllischen Alltagsleben dichterische Reize absieht und ein trauliches „Papa“ auch im ernsten Trauergedicht auszusprechen wagt. Sparsam war bisher

die Hausfrau in der Lyrik erschienen, die nur Nänien auf Canitzens oder Hallers Doris gesungen, während man hier mit der Pastorin Anna Dorothea, geborene Gnüge, und auch mit dem Söhnlein, Hylas zubenannt, in nahen Verkehr trat.

Die Freunde selbst unterschieden höhere und niedere, ernstere und heitere Gattungen: die lesbische Leier feiert Doris, der Bund der sieben Pfeifen verspottet die litterarischen Gegner, der „Darm" singt Freundschaft und Tugend, „die mit stärkerm Darm bewährte Laute erklingt alsdenn von des Jehovah Lob", die scharfe Flöte tönt dem König. Denn die friedlich frommen Schäfer bei Halle sind die ersten Sänger Friedrichs. Pyra pries den jungen Aar, Lange sang begeistert „in horatzische Griffe" eine Ode „Die Siege Friedrichs", die trotz pompöser Überladung wie eine flammende Kriegspoesie wirkte. Breitinger gerieth durch so viel Wucht in eine angstvolle Aufregung. Lange aber kannte politisch nur zwei Wohnungen, das Preußen des großen Königs und die Heimat Tells, den er von Bodmer episch verewigt sehen wollte. Auf „lesb'schem Darm" feierte er, dem dann kein Lobspruch zu stark war, alle seine Freunde und Lieblinge: nächst Pyra Gleim und Kleist, Haller und Hagedorn, Bodmer und Breitinger, Waser und Henzi. Kleist glaubte sich dann verewigt wie Aeneas durch Vergil. Lange schlug in der geistlichen Ode über die Vergebung ein vorläufiges Abbadonapathos an, ohne das geplante Epos auf „Moses" auszuführen. Geschwollene Phrasen machen sich überall, auch in den besten Strophen, breit. Diese Strophen taumeln zwischen moderner und antiker Form, ein unglückliches Mittelding, obwol ein paarmal das strenge horazische Metrum mit Erfolg nachgebildet wird. Um so häufiger wirthschaftet der Laublinger mit den Phrasen des Römers; er hat ihnen oft eine leiblich vornehme Nachbarschaft eigener Mache beigesellt und im „gelehrten Rausch" die sogenannte künstliche Unordnung der Ode nicht selten besser erreicht als Ramler, vor dessen durchschlagenden Erfolgen Lange unbestritten mit Hagedorn die Ehren eines deutschen Flaccus theilte. Bodmer trieft vom Lobe der in Pyra und Lange emporgediehenen neuen Poesie; eine Ode in antikisirender Form heißt gelegentlich schlechtweg „nach Langischer Art"; man sah zu ihm auf wie Horaz zu Pindar und die Freunde riefen ihm seine Gottähnlichkeit so laut zu, daß Lange

vollkommen davon durchdrungen ward, er sei der Doppelgänger des Horaz:

> Du winkst, ich folge, Römischer Dichter,
> Ich folge mit verwegenem Fluge
> Und singe kühn Horatzische Lieder
> In schwer und voll sich mischende Griffe,
> Und übe die vergessene Kunst,
> Wenn ein gelehrter Rausch mich beseelt.

Er gab eine Sammlung eigener Exercitia als „Horatzische Oden" heraus und nannte, schon von Pyra zum Dichter gesalbt, die erste: „Damon empfängt vom Horatz die Lesbische Leyer", auf der er nun mit „horatzischer Faust" spielte, während die blonde Doris von den Hausfreunden nicht nur als ein äußerst angenehmes, gescheites Frauenzimmer, sondern auch als weiblicher Anakreon und Horaz im Unterrock angebetet und triumphirend gegen die geschickte Freundin Gottscheds vorgeschickt wurde.

So war Lange den Besten seiner Zeit verbunden und stand in hohem Ansehen, das erst gegen Ende der vierziger Jahre zu wanken begann. Mit den Schweizern theilte er auch das Interesse am Altdeutschen; er hat ein paar Minnelieder ansprechend umgedichtet und ist sogar der Poesie der Naturvölker nachgegangen. Aber eine wol begreifliche Überhebung und eine nach den ersten Erfolgen zunehmende Flüchtigkeit wurden sein Verhängnis. Die Freunde stutzten über die fahrige Art, mit der er seichte Wochenschriften redigirte; Bodmer sah ihn im Sommer 1749 für einen Abtrünnigen an; bald darauf rügte Gleim, auf dessen „leichte" Lieder der eingebildete Lange im Vollgefühl seiner „schweren" Oden verächtlich herabsah, die Verschlechterung seines Geschmacks und schalt den deutschen Flaccus einen Sudler; der Zerfall mit Ramler 1750 that seinem Credit Abbruch, und schon 1746 war die Befürchtung ausgesprochen worden, Herr Lange wende nicht genug Fleiß an den Horaz. Doch blieben solche Urtheile geheim, und sein Orakel Meier konnte ihm die Wahrheit nicht sagen, weil er selbst ein kritikloser Vielschreiber und ein schlechter Lateiner war. Lange sah die Wolken nicht, die sich über ihm ballten, und Lessings Vernichtungsschlag traf ihn wie aus heiterem Himmel, so daß er nur zu hart an sich erfuhr, was er in der Ode „Die Kunstrichter" gar nicht übel sagt:

Euch hat die unerbittliche Critik
Den fürchterlichen Richtstuhl eingeräumt ....
Ihr stoßet drohend mit feindselgem Fuß
Vom Pöbel auferbaute Ehrenmäler
Der leichten Dichter, ohne Schonen, um.
Mit flüchtgen Schwingen überholt ihr furchtbar
Den, der sich schon den Sternen nahe dünket,
Und schleudert ihn mit tiefem Fall herab.

Seine Horazübersetzung, die Frucht neunjähriger und doch so flüchtiger Arbeit, wurde mit Spannung erwartet. 1749 stellte er dieselbe in der Vorrede zur neuen Auflage der „Freundschaftlichen Lieder" ruhmredig in nahe Aussicht, verhieß den lateinischen Text so ausgebessert als möglich beizufügen und pochte auf die Hilfe trefflicher Kritiker, worunter Meier und General Stille gemeint sind. Letzterer revidirte jede Nummer — „für H. Langens flüchtige Feder und empfindlichen Autorgeist ein vortheilhafter Umstand" sagt Gleim — scheint aber auch mit dem Latein auf gespanntem Fuße gelebt zu haben, sonst hätte er den Rothstift fleißiger in Bewegung gesetzt. 1752 endlich erschien das Buch und wurde statt eines Ehrendenkmals das Grab des Langeschen Ruhmes. Der deutsche Titel nach dem lateinischen (Quinti Horatii Flacci odarum libri V et de arte poetica liber unus cum traductione poetica S. G. Langii) lautet: „Des Quintus Horatz Flaccus Oden fünf Bücher und von der Dichtkunst ein Buch poetisch übersetzt von Samuel Gotthold Langen". Die Vorrede könnte kaum selbstbewußter sein, obwol er dem Tadel billiger Richter hochachtungsvoll entgegensieht. Lange vergleicht sich mit einem treuen Portraitmaler, der keinen Strich am Urbild ändert. Er erklärt die horazische Poesie als Quintessenz des Geschmacks in Deutschland, besonders bei der Jugend, durch eine genaue, daher auf Zierlichkeit der Sprache nicht ängstlich bedachte, aber in den Sinn der Urkunde dringende Übersetzung einbürgern zu wollen. Er rühmt sich die Varianten gewissenhaft geprüft zu haben, und der Text, links neben der Übersetzung gedruckt, ist ohne eine Ahnung von der Kritik, wie sie Bentley dem Horaz zugewandt hatte, behandelt. Kindlich unschuldige Zeit, wo man ein paar alte und neue Drucke prahlerisch zur Grundlage einer philologischen Ausgabe nahm! Zuversichtlich spricht die Vorrede von freier Wortstellung

und Metrik — ein verschrobenes Undeutsch, trotz einzelnen gelungenen Paraphrasen, und eine indeclamable rhythmische Prosa, nur im frei behandelten sapphischen Maß erträglicher, Verse nicht antik nicht modern, außer in den reimlosen Alexandrinern der „Dichtkunst", verunstalten sammt einer Fülle nüchterner, pedantischer Ausdrücke und zahlreichen Donatschnitzern die Übertragung, die Lange dem König von Preußen widmete:

> Horatz, selbst von dir aus seiner Urne gerufen
> Im deutschen Gewand, wirft froh sich hin vor die Stufen
> Des Throns.

Friedrich dankte dem würdigen, lieben Getreuen für die devote Attention und wünschte der wolgerathenen Arbeit allen Erfolg. Auch ein Horazkenner wie Hagedorn, der schon sechs Jahre früher den Collegen Lange wegen der freien Nachahmungen beglückwünscht hatte, kargte mit seinem Lobe nicht: „nichts hätte mich so vorzüglich vergnügen können, als der Horaz, wovon Sie uns einen so richtigen Text und eine so zuverlässige, nette Übersetzung geliefert haben"; er hatte eben nichts nachgeprüft.

Als dieses Lob aus Hamburg eintraf, war schon eine beängstigende Kunde in die Laublinger Pfarre gedrungen. In Wittenberg hatte Lessing, mit Bruder Theophilus zusammen, einen Blick in den Langeschen Horaz geworfen und war — man meint es zu sehen — schaudernd vor einigen unverzeihlichen Böcken zurückgeprallt. Näher zusehend, fand er mit Grimm einen namhaften Horatianer zwiefacher Versündigung, an dem Dichter und an der philologischen Wissenschaft, schuldig. Das verlangte Ahndung, denn wie Lessing bei anderer Gelegenheit schreibt: „In Ansehung der alten Schriftsteller bin ich ein wahrer irrender Ritter; die Galle läuft mir über, wenn ich sehe, daß man sie so jämmerlich mishandelt". Er spießte den schlimmsten Bock auf, am 9. Juni 1752 dem Hallenser Professor Gottlob Sam. Nicolai meldend, er habe der kindischen Vergehen mehr als zweihundert angemerkt, und es gelüste ihn eine Kritik des Ganzen zu veröffentlichen. Er bat um den Rath dieses Gelehrten, der ihn vor einigen Monaten in Wittenberg aufgesucht hatte. Nicolai, mit Lange befreundet, sandte schleunigst eine vermittelnde Antwort. Im Rückblick auf den alten Lange, dessen kleine Grammatik

zu den gangbarsten Schulbüchern zählte, rief er kläglich: „Ach, ein Sohn eines Vaters, der so schön Latein verstand, wie hat den der poetische Taumel bis ins Land der Fehler verzückt", und machte Lessing mit der Mahnung, sich die Carriere im Preußischen nicht durch Angriffe auf eine gut angeschriebene Person zu verscherzen, den Vorschlag, er möge seine kritische Niederschrift dem Pastor zum Zweck einer verbesserten Auflage im Stillen gegen ein „Honorarium für gütigen Unterricht" verkaufen. Die Warnung, sein Glück in Berlin nicht aufs Spiel zu setzen, hatte Lessing erst vor ein paar Monaten von Voltaire gehört, von einer Entschädigung war eben in seinem Handel mit Jöcher die Rede — kein Wunder, daß ihn Nicolais Brief ärgerte. Aber statt solche Vorschläge offen abzulehnen, begnügte er sich zweideutig den Antrag gutzuheißen und versprach, was Nicolai wol hätte verstehen sollen, dem Laublinger „zum Anbisse mit aller Höflichkeit nur hundert Donatschnitzer" zu schicken, von deren Aufnahme sein weiteres Vorgehen abhängen solle. Inzwischen ließ er mit Theophilus' Beistand den deutschen Horaz unter seiner scharfen Feile knirschen; sie strichen Fehler auf Fehler an, und Gotthold lieferte den „fliegenden Bogen", durch den er die Welt vor Langes Opus zu warnen nicht übel Willens gewesen, nunmehr in dem 24. Briefe, der mit ausgesuchter Ironie von der Erwartung „unüberschwänglicher Schönheiten" und von der Entdeckung „un überschwänglicher Fehler" erzählt, aber leidlich maßvoll gehalten ist. Von dem Brief an die Pisonen und, selbst unbekümmert um Bentley, von dem lateinischen Text ganz absehend, bindet er die brennendsten Nesseln aus Oden und Epoden zu einer Ruthe. Zunächst soll der entsetzte Blick auf die böse Verwechslung von ducentia (herbeiführend) und ducenta (zweihundert) fallen, die sich Lange in den Versen:

> Als hätte ich mit dürren Schlund zweyhundertmal
> Des ewgen Schlafes Becher durstig getrunken.

geleistet hatte.

Damit glaubte er diesen Dolmetsch, dem er ohne Namen in den „Rettungen des Horaz" am Parcus deorum den Unterschied zwischen prosaischer Poesie und poetischer Prosa klar macht, beseitigt zu haben, aber Lange hatte nicht genug an der einen kleinen Lection. Der „Brief" wurde im November 1753 vom „Hamburger Correspondenten"

wiederholt, wahrscheinlich auf Betreiben eines Recensenten, mit dem Lange 1745 nach der ersten Auflage von „Thirsis und Damon" zusammengestoßen war. Am 20. Nov. erließ Lange eine sehr weitschweifige Replik wie ein großer Mann, den ein obscurer Federfuchser schamlos beschimpft hat. Nachdem Lessing erst Luther, dann Jöcher, endlich ihn selbst mit neidischer Petulanz, einer Vereinigung von Leipziger und schweizerischer Grobheit, pöbelhaften Witzen und Bayle-Prätentionen als ein rauflustiger Romanheld verleumdet habe, sei es seine Pflicht, diesem Knaben ein paar sanfte Schläge auf die Finger zu geben. Er prahlt mit günstigen Urtheilen und stellt Lessing als einen gleich unwissenden und eingebildeten Burschen hin, der sich seine Kritik von einem Schulbuben habe einblasen lassen. Diese Witze bekamen ihm schlecht, denn wie einen störrischen Abcschützen hat Lessing dann den um achtzehn Jahre älteren Pastor nach einer gewissen Procedur über das Knie gebogen; ein plagosus Orbilius für den deutschen Horaz! Nur zwei Stellen giebt Lange preis. Freilich hatte Lessing auch den offenbaren Druckfehler „Ziegen" für „Zähne" aufgestochen; trotzdem wird man durch Langes Antikritik gar nicht günstiger gestimmt: wo er witzig sein will, verfällt er der Abgeschmacktheit, und die Entgegnung auf den unbestreitbaren Vorwurf der Verwechslung von lēvis (oder laevis blank) mit lĕvis (leicht) gehört zu den ungeheuerlichsten Ausreden der Pfuscherei: Horaz lasse manchmal dichterischen Schönheiten zu Liebe die Quantität der Silben aus dem Spiel! Dazu stichelt er ganz unpassend auf eine versetzte oder schwebende Betonung im „Henzi". Den ärgerlichsten und lächerlichsten Fehler hatte er allerdings in den meisten Exemplaren noch getilgt, das unselige*) „zweihundertmal", und

---

*) Er änderte:

Als hätt' ich mit durstigem und trocknem Schlund
Des ewigen Vergessens Becher getrunken.

Hier sei eine kleine Note erlaubt. Der emsige Biograph der Mad. de Sévigné, Walckenaer, hatte in den Brouillons zu der Histoire de la vie et des poésies d'Horace (18 40) Lethaeos ducentia somnos mit assoupissantes übersetzt, später aber bei der Revision seiner Handschrift mit einer momentanen Gedankenlosigkeit noch ein deux cents eingeschoben. Man lese, wie artig Ste-Beuve den alten Herrn vertheidigt Causeries du lundi 6, 176 f.:

On a relevé dans ses utiles et instructifs volumes quelques inadvertances singulières, notamment la traduction des vers de la 14. Épode, qui

er entschuldigt sich hier mit seiner schlechten Handschrift, aber in einem Tone, der sehr befangen klingt.

Bevor er mit einer cynischen Fabel schließt, theilt er dem Publicum noch mit, Lessing habe ihn schon lange mit der Aufdeckung einiger Donatschnitzer bedroht und auf seine Geneigtheit, dieselben (die wol nicht so zahlreich) schriftlich anzunehmen, ein Verlegerhonorar als Preis der Unterdrückung gefordert, was Lange hiermit als Niederträchtigkeit brandmarkt. Das war eine Lüge, die Lessing um so weniger hinnehmen konnte, als seine Ehre jüngst zweimal durch mündlichen Klatsch angetastet worden war. Die „pöbelhafte Antwort" Langes kränkte ihn tief; ihn in der Vossischen für den „boshaftesten Verleumder" zu erklären that seinem Zorn nicht genug; aber die Zustimmung Michaelis', der dem 24. Brief in den Göttinger gelehrten Anzeigen beisprang, tröstete ihn, während er sehr con amore in der Zeit zwischen Ende December 1753 bis Mitte Januar 1754 eine erschöpfende Entgegnung abfaßte. Lange hatte nicht allein dem Hamburger für den Nachdruck des „Briefes" gedankt, weil er sich nun nicht die Seiten eines „Duodez- oder Taschenbuchsformats" mühsam zusammenzulesen brauche, sondern er hatte auch Lessing einen jungen Kunstrichter genannt, der „zum ersten Mal seine gesammten Werke in Duodez herausgiebet um sie durch das Format zu einem Vade Mecum zu machen". Daher Lessings höhnischer Titel: „Ein VADE MECUM

---

sont censés des reproches de Mécène à Horace: „Pourquoi cette molle paresse, cette torpeur où votre esprit s'oublie? Dans votre soif brûlante, avez-vous donc, Horace, vidé deux cents coupes des eaux assoupissantes du Léthé?" au lieu de „Avez-vous donc vidé quelques coupes des eaux assoupissantes du Léthé?" *Pocula Lethaeos . . . ducentia somnos*, et non *ducenta*. Ici une remarque générale est à faire: M. Walckenaer, laborieux, infatigable, occupé de bien des recherches à la fois, amassait des notes sur chaque sujet, mais il n'en tirait point parti à l'instant même. Revenant plus tard et après des intervalles sur ces précieux amas, il les coordinait avec zèle, avec rapidité; mais il n'y rentrait pas toujours de tout point avec une entière et rigoureuse précision. En voulant vérifier ses notes, il lui arrivait d'y introduire des confusions légères. Ici, dans le cas présent, il est évident qu'il avait d'abord bien traduit: „Avez-vous donc vidé plus d'une coupe des eaux assoupissantes du Léthé?" Ce mot *assoupissantes* qu'il avait mis l'atteste: *ducentia somnos*. Mais en revenant trop rapidement sur la note, et cherchant à mieux traduire, il a cru lire *ducenta* au lieu de *ducentia:* de là cette surcharge singulière de *deux cents*.

für den Hrn. Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen, in diesem Taschenformate ausgefertiget von Gotth. Ephr. Lessing. Berlin 1754".

Wer Langes unverschämte Antwort auf den wolverdienten „Brief" nicht kennt, wird diese erste Streitschrift Lessings auch dann maßlos finden, wenn er die Jugend des hitzigen Knappen erwägt. Wie verschieden ist der junge Lessing von dem jungen Goethe trotz dessen Farcen! Wolfgang, den die Rhetoren so gern Wolfgang-Apollo nennen, fand sich abgestoßen von dem grausamen Neibe des Musageten; Gotthold dagegen ist jung und alt bereit gewesen gleich Apoll nicht nur die Aegis gegen die Barbarei zu schütteln, sondern auch einen Marsyas bei lebendigem Leibe zu schinden. Sein erster Marsyas heißt Lange. Oder, um für deutschen Witz ein deutsches Bild zu brauchen, er spielt mit dem Gegner wie die Katze mit der Maus, um ihn dann desto erbarmungsloser zu erwürgen. Auch von ihm gilt Luthers Bekenntnis: „Ich habe kein besser Werk denn Zorn und Eifer: denn wenn ich wol dichten, schreiben, beten und predigen will, so muß ich zornig sein, da erfrischt sich mein ganz Geblüt, mein Verstand wird geschärft und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen".

Gleich der Titel ist ein Hieb, der sitzt, und zum Schlusse wird dem Opfer die Vademecumsprovocation nochmals eingetränkt. Göttliche Grobheit paart sich mit grausamer Höflichkeit. Er entwirft seine Disposition, kredenzt dem Herrn Pastor zur Abkühlung des kochenden Geblütes das berühmt gewordene Glas frisches Brunnenwasser und — „Nun lassen Sie uns anfangen!"

Erst werden die im „Brief" aufgemutzten, von Lange vertheidigten Stellen mit der Versicherung, er schäme sich eines so elenden Gegners, von neuem durchgehechelt, wobei er loyal auf ducenta-ducentia verzichtet, aber den ans Firmament stoßenden „Nacken" für „Scheitel" (wie doch Lange in einer Originalode selbst paraphrasirt), die Länge in levis und anderes köstlich verwerthet. Einiges geräth zu weitläufig und dient zu absichtlich dem Zwecke seine angezweifelte Gelehrsamkeit in das rechte Licht zu setzen. Im zweiten Abschnitt wird, da er mehr zu thun habe als Langes ganzes Heft zu corrigiren, das Versprechen wenigstens jeder Ode des ersten Buches einen schlimmen Lapsus nachzuweisen trotz dem großen Vorrath solcher Sünden gelegentlich etwas gewaltsam eingelöst, wie denn z. B. nicht nur Lange, sondern alle Welt

(Lessing selbst in einer Prosafabel!) den Inselnamen Cythere auch auf die Cytherea Venus anwandte; aber wen Lessing angriff, dem ließ er nichts irgend angreifbares durchgehen. „Einem Manne, wie Sie, wird alles zum Anstoße" ruft er aus, Lange einen „alten hochmüthigen Ignoranten" von „wahrhafter Bettelgelehrsamkeit" scheltend. Dramatisch redet er ihn an, und Rufe wie „die Ruthe her" oder „Zusammen, ihr Schulknaben, ihn auszuzischen" führen uns auf eine bewegte Scene, wo wir Lange als Patienten, Lessing als den Narrenschneider, lachende Buben die lateinische Grammatik schwingend als Chorus erblicken. Manche Witze sind wolfeil und übereilt. Die Scherze über Laublingen gehören nicht zu den glücklichsten, aber höchst ergetzlich klingen die boshaften Anspielungen auf den weiland Gottesstreiter und Schulgrammatiker Joachim Lange, den Vater. Der Sohn hatte den Scholiasten Acron Acris oder Acrisius und auf demselben Blatt den Humanisten Landin einen Scholiasten genannt — Lessing meint: „Es wär eben so abgeschmackt, als wenn ich den Joachim Lange zu einem Kirchenvater machen wollte". Oder er fällt ihn mit den burschikosen Worten an: „Wann ich doch ihres sel. Herrn Vaters lateinische Grammatik bei der Hand hätte, so wollte ich Ihnen Seite und Zeile citiren, wo Sie es finden könnten, was sequor für einen Casum zu sich nimmt. Ich habe Schulmeister gekannt, die ihren Knaben einen Eselskopf an die Seite malten, wenn sie sequor mit dem Dativo construirten".

Auch das Lob der eigenen Poesie Langes ist mit Ausnahme von vielleicht einer Stelle bare Ironie. Lessing streicht die, wie gezeigt, nicht verdienstlosen Gedichte, die er brieflich als frostige Nachahmungen ablehnt, zur Contrastwirkung kräftig heraus, um später doch einen unverblümten Ausfall gegen die „Horatzischen Oden" anzubringen. Die Superlative auf den Dichter Lange schreien wider Lange, den Übersetzer, und im Stillen wird sich jeder Einsichtige die Frage vorlegen, ob ein solcher Dolmetsch des Horaz wol ein glücklicher Nachahmer dieses Poeten sein könne. Aber es war gewiß eine sehr weit verbreitete Ansicht, der Lessing die Worte lieh: „Sie standen und stehen noch in dem Rufe eines großen Dichters, und zwar eines solchen, dem es am ersten unter uns gelungen sei, den öden Weg jenes alten Unsterblichen, des Horaz, zu finden, und ihn glücklich genug zu betreten".

Auf den letzten Seiten steigert Lessing seinen höhnischen Philologen-

witz zu einem starken Pathos, das in jeder Zeile die Erregung des in seiner Ehre Gekränkten verräth. Er will ihm nicht wieder antworten, sondern auf das Urtheil der Welt bauend, das sich schon für ihn erkläre, der Zeit entgegengehen, wo Langes Horaz und seine Abfertigung eines verächtlichen Gegners vergessen sein würden. Aber er selbst hat das Insect in Bernstein verewigt; oder gerechter: er hat einem kleinen Mann jene traurige Unsterblichkeit beschert, welche mit einem Überschwang von Lächerlichkeit und Schmach denen zutheil wird, die sich des ungleichen Kampfes der Pygmäen gegen Riesen vermaßen. Auf das summarische Ergebnis, „daß Sie weder Sprache, noch Kritik, weder Alterthümer, noch Geschichte, weder Kenntnis der Erde noch des Himmels besitzen", folgt der Beweis, Lange sei ein Verleumder, ein Verleumder im Predigerkleide. „Ich soll Ihnen zugemuthet haben, mir meine Kritik mit Gelde abzukaufen? —— Ich? Ihnen? Mit Gelde? ——" fragt er leidenschaftlich und zerfasert diese Anklage. Sie allein habe ihn bewogen, die Feder nochmals anzusetzen:

„Mein Wissen und Nichtwissen kann ich ganz wol auf das Spiel setzen lassen; was ich auf der einen Seite verliere, hoffe ich auf der andern wieder zu gewinnen. Allein mein Herz werde ich nie ungerochen antasten lassen, und ich werde Ihren Namen in Zukunft allezeit nennen, so oft ich ein Beispiel eines rachsüchtigen Lügners nöthig habe". Er hat ihn öffentlich nicht wieder genannt.

Und Lange? Der Verstockte erließ am 28. Februar 1754 ein großes offenes Schreiben an Nicolai, worin er seine philologischen Sünden sammt der Verleumdungsarie gegen Lessing in den allerstärksten Tönen aufrecht erhielt; ähnlich äußerte er sich kurz im Hamburgischen Correspondenten vom 7. Mai. Er wollte den Streit mit einem gesitteteren Gegner in einer andern Monatsschrift fortsetzen, hat aber dort nicht replicirt. Nicolai, voll feiger Versöhnlichkeit, antwortet in der Hauptsache zu Lessings Gunsten und bittet mit sublimer Naivetät beide geliebte Freunde durch eine gemeinsame Horazübersetzung der Welt ein Exempel von Großmuth zu geben!

Während Lessing und Lange, Berlin und Halle, die Freundin Zürichs, stritten, war die Gottschedsche Partei in Sachsen der lachende Dritte. Es wurde einsam um Lange, dem wenige Edle, wie Ewald v. Kleist, treu blieben. Alte Freunde, die bis dahin den Schein

gewahrt, gaben ihm kalt den Abschied; so schreibt Sulzer an Bodmer: „Ein hiesiger junger Dichter, Lessing, hat den armen Langen wegen seiner ungeschickten Übersetzung des Horatz, und noch ungeschicktern Vertheidigung derselben, elend herumgeholt". Er hat bis 1781 gelebt, allerhand unbedeutendes geschrieben, im Laublinger Garten manch Verschen improvisirt und mit dem Philologen Klotz eine warme Freundschaft unterhalten. Als er seine für die litterarischen Wirren der vierziger Jahre hochinteressante Correspondenz herausgab, spaßte Kästner:

Der Mann, den Klotz und Bodmer lieben,
Edirt, für unsern Unterricht,
Was Mancher Ihm vorlängst geschrieben,
Nur Lessings Vademecum nicht.

In Langes Person hatte die ganze Herrlichkeit der kleinen deutschen Horatianer eine sehr empfindliche Schlappe erlitten; nur Ein geweihter Lehrling der Griechen und Römer stand neben Hagedorn groß und immer größer da: Klopstock. Verzückte Lobredner und verrannte Gegner des Messias- und Odensängers lieferten einander damals die hitzigsten Schlachten. Die Zeitgenossen glaubten Lessing vor die Entscheidung „Hie Gottsched" — „Hie Schweizer" gestellt, als müsse er entweder mit Bodmer die Siegesfanfare blasen oder mit den Leipzigern die Messiade auspfeifen. Er that keines von beiden, nie ein Mann der Faction, früh eine Partei für sich. Gerade durch die erste unabhängige Beurtheilung Klopstocks gewann er hohes Ansehen, und der gefürchtete Gegner Langes wurde als freier Kritiker des deutschen Milton eine Respectsperson. Die Stärke seiner Kritik ging, außer in kleineren Thaten für Gleim, Kleist und Gerstenberg, nie dahin bedeutende neue Erscheinungen feierlich einzuläuten, sie durch lautes Lob und hingebende reproductive Charakteristik bei einem trägeren Publicum durchzudrücken. Klopstocks Wesen aber mußte seiner Natur innerlich viel zu fremd bleiben, als daß er am Journalistenpult neben verdienter Anerkennung den Zweifel und auch die Krittelei hätte zurückhalten können. Es reizte ihn den jungen Hohepriester ein bischen zu necken. Das hochgradige Selbstgefühl Klopstocks traf in ihm eine verwandte Saite, und nicht gesonnen zu loben, was ihn selbstverständlich der Bewunderung sicher däuchte, oder Klopstock mit Meier, wie er schon stand,

zu stellen, wollte er lieber gegen den großen Dichter der unerbittliche Kritiker sein. Mit dieser Formel hatte Lessing, den weder die Lyrik noch die christlich-seraphische Epik Klopstocks sympathisch berühren konnte, einen sehr geschickten Schachzug gethan. Die schärfsten Einwürfe durfte er nun aus dem Bestreben erklären den großen Dichter durch die größte Strenge zu ehren. Seiner subjectiven Antipathie aber hat er einmal so sehr die Zügel schießen lassen, daß er den Sang Klopstocks ein Quaken nannte. Auf seine selbständige Haltung stolz, spottet er über sich als über einen armen von Leipzigern und Schweizern umringten Schriftsteller, beobachtet in den schwebenden Streitigkeiten eine überlegene Neutralität und läuft in der großen Reimfrage weder mit dem Spieß der Sachsen, die nach Liscows Witz die Poesie fleischermäßig nach dem Hinterviertel taxirten, noch mit dem Spieß der Zürcher und Hallenser, die viel intoleranter als Gottsched den Reim als elenden Schellenklang ganz verwarfen.

Klopstocks hohe Oden imponirten ihm, wie der gewichtige Lobspruch „Es versteht sich, wenn der Verfasser des Messias eine Ode macht, so wird es in der That eine Ode sein" am besten beweist. Darum wollte er die verunglückten „Drei Gebete" erst nur für eine schwache Nachahmung halten, aber schon lange vor den „Litteraturbriefen" schaute er manchen Seraphsflügen in den himmlischen Aether mit gesunder Ironie nach. Das waren die Stellen der Oden, bei denen der Wandsbecker Bote das Buch wegzulegen und mit Onkel Toby 'n Pfiff zu thun pflegte; vor allem die bodenlose Ode an Gott, der gleichsam nach Vater Bodmer den Freiwerber bei dem spröden Langensalzer Bäschen spielen sollte. „Gieb sie den Armen" schrie der erhitzte Liebhaber Fannys gen Himmel, und Lessing kredenzte auch ihm ein Glas kaltes Brunnenwasser, die Wallungen des kochenden Geblüts niederzuschlagen, mit den kostbaren Worten: „Welch eine Verwegenheit so ernstlich um eine Frau zu bitten". Er fühlte die Construction in dieser dem nährenden Mutterboden des Wirklichen entrückten transscendentalen Lyrik; daher in den „Critischen Nachrichten" der Spott über den Gedanken von dem Gedanken, welcher gedacht wird, und in der „Vossischen" die kühle Bemerkung: „Durch die ganze Ode herrscht eine gewisse erhabene Zärtlichkeit, die, weil sie zu erhaben ist, vielleicht die meisten Leser kalt lassen möchte".

Der „Messias“ suchte ihn erst mit allen Qualen eifersüchtigen Ehrgeizes heim. Er pries in seiner Zeitung das ewige Gedicht als ein Werk, durch welches das Vaterland die Ehre schöpferische Geister zu besitzen vertheidigen dürfe. Er that Klopstock den größten Dienst durch die öffentliche Frage, warum man ihn die Ungereimtheit seiner Nachahmer entgelten lasse, schied als erster so scharf wie möglich Klopstock und die „Klopstockianer“, schlug Freund Naumann, den Nimrodsänger, zu Boden und goß in den „Critischen Nachrichten“, im „Neuesten“, in den „Briefen“ einen vollen Kübel Lauge über die greulichen ametrischen Patriarchaden Bodmers, mit solcher Ablehnung der Zürcher Afterpoesie gern Hiebe gegen die Gottschedianer unparteiisch vereinigend. Berühmt ist die bildliche Stelle gegen die lästigen Nachtreter, Sätze, die Claudius in dem Lied „Es ritten drei Reiter“ humoristisch bearbeitet hat: „Wann ein kühner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang bringet, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Öffnung mit einzustehlen hoffen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Thor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumte, in ein spöttisches Gelächter“.

Die ersten fünf Gesänge des „Messias“, 1751 bei Hemmerde in Halle erschienen, wurden im „Neuesten“ und mit wörtlicher Herübernahme großer Partien dieser Recensionen in den „Briefen“ besprochen. Klopstocks Gedicht gilt ihm für religiöser als die apologetische Tageslitteratur; Triller rede Unsinn, wenn er den Begriff des Unchristlichen auf diese Schöpfung anwende. Lessing rühmt ausdrücklich den erschütternden Traum des Kaiphas und bewundert in einer Würdigung der Sprache die neue Kunst Klopstocks das Unsagbare ahndevoll verschwommen auszusprechen, das erhabenste Geheimnis so zu schildern, daß man staunend seine Unbegreiflichkeit vergesse. An einer andern Stelle wirft er eine der verwegensten Paradoxien hin, die ihm der Kitzel allgemeinen Urtheilen zu widersprechen je eingegeben, den Wunsch, Klopstocks orakelnde Dichtersprache möchte noch ein wenig dunkler sein. Aber weder konnte eine fromme Pseudoepik den Sinn des Aufgeklärten erbauen oder die strengen Gattungsgesetze des Theoretikers befriedigen,

noch konnte die Bewunderung des verzückten Stils bei ihm, dem Klarheit über alles ging, ganz ehrlich gemeint sein. Durch lateinische Paraphrasen hatte der philologische Disputant den bedenklichen Freunden planer Rede die Verständlichkeit dieser geheimnisvollen Verse ironisch bewiesen, und während Gottsched eine deutsche Ode Klopstocks, seine einfachste vielleicht, ins Deutsche übersetzte, will sagen ihren würdigen Gehalt in wässerigen Alexandrinern ersäufte, ging Lessing mit seinem Bruder in Wittenberg daran die deutschen Hexameter in lateinische umzugießen. Gewiß war der Versifex Theophilus der Haupturheber dieses wunderlichen Beginnens, das bei weiterer Ausführung oder Mittheilung ganz den Stempel der Meißner Schulmeisterei tragen würde, während so die sparsame Probe ein paar anziehende Stilbeobachtungen hergiebt und im Grunde gegen jene Sprache polemisirt, die Lessing für ein Lateinisch-Deutsch erklärte. So dichtet er „An seinen Bruder“:

„Die Zwei“ so soll die Nachwelt sprechen,
„Betaumelte kein Modewahn,
Die Sprache schön zu radebrechen,
Zu stolz für eine Nebenbahn“.

In seinem eigentlichen Element befindet sich Lessing nicht so wol da, wo er lobt und vertheidigt, als vom fünfzehnten Brief an, wo er Meiers Reclame abweist und tüftelnd, tadelnd, ablehnend eine zersetzende und allzu silbenstechende Kritik des Proemiums liefert.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,

lautete Klopstocks Cano, der darin den von Lessing genau erörterten epischen Brauch mit einem Je chante oder „Singe, Muse“ anzuheben eigenthümlich variirt hatte. Lessing hat gerade über diesen Vers sehr viel auf dem Herzen; er übersetzt ihn nicht nur ins Latein, sondern auch in sein klares Deutsch, wo er denn so lautet: „Ich unsterblicher Klopstock (später minder spöttisch: „Ich unsterbliche Seele“) singe der sündigen Menschen Erlösung“. Und die Frage, ob es nicht passender gewesen wäre mit einer Anrufung höheren Beistands zu beginnen, ist eine Stichelei auf Klopstocks trunkenes Hochgefühl, das, wie Lessing nicht vergißt, freilich das „demüthigste und zugleich erhabenste“ Gebet auf diese Selbstapostrophirung folgen läßt. Nach dem Rausche des Wetteifers

in der „Religion" heftet Lessings Verstand einen langen, kalten Blick auf ein Dutzend Zeilen des glücklicheren Dichters, aber diese unerbittliche Kritik des Buchstabens macht das folgende reiche Lob des Ganzen um so werthvoller. Wir sehen heute zwischen den Zeilen das unverkennbare Manoeuvre eines streng logischen Gegners, der aber wiederum gerecht sein möchte. Die Zeit empfand, daß hier ein Freier sprach, kein für oder wider den poetischen Neuerer voreingenommener Parteimann. Die Folge war ein süßsaures Gesicht auf beiden Seiten. Er habe sogar die göttliche Messiade verlessingt, äußerte die sächsische Faction im „Pantalon-Phoebus".

Als Lessing für kümmerlichen Sold im Dienste Vossens schrieb, hatte ein gnädiges Geschick dem Messiassänger einen die herrlichste Muße verheißenden Ruf nach Kopenhagen gebracht. Das kleine Land eines frommen, gebildeten Königs that sich ihm, der, nicht zum Amt und zur gelehrten Arbeit geboren, eines Maecenas bedurfte, als ein Dichterasyl auf, wie es Joh. Elias Schlegel eine Professur geboten und nachmals der bedrängten Lage Schillers hochherzige Hilfe zu leihen hatte. Klopstock widmete seinem Gönner Friedrich V. von Dänemark den ersten Band des „Messias" mit einer großen Ode und einem lapidaren Vorwort: „Der König der Dänen hat dem Verfasser des Messias, der ein Deutscher ist, diejenige Muße gegeben, die ihm zur Vollendung seines Gedichts nöthig war" ... Stolze, inhaltschwere Worte, die der junge Litterat gar wol verstand, der Friedrich den Großen und seine lieben Franzosen vor Augen hatte. Aber Lessings Erklärung im „Neuesten" (Mai 1751) giebt dem Texte Klopstocks an Stolz gewiß nichts nach: „Ein vortreffliches Zeugnis für unsre Zeiten, welches gewiß auf die Nachwelt kommen wird. Wir wissen nicht, ob alle Leute so viel Satire drinnen sehn als wir. Wir wollen uns also aller Auslegung enthalten. Vielleicht daß wir mehr sehen als wir sehen sollten ... Nur eine kleine Anmerkung von der nördlichen Verpflanzung der witzigen Köpfe ... Doch auch diese wollen wir unterdrücken".

„Hier unterdrücken" sollte Lessing sagen, denn man wird kaum fehlgehen mit der Annahme, der Berliner Journalist, der seinem König pflichtgemäß frostige Oden im Neujahrsblatt stiftete, habe damals, durch Klopstocks lakonische Prosa und stolzbescheidene Strophen gereizt, eine der großartigsten Spiegelungen seiner Persönlichkeit ge-

liefert in der bitteren Prosaode „An Mäcen". Daß er sie in Alexandrinern versificiren wollte, sehen wir als äußeres Argument für die frühe Entstehung an. Prosaoden mögen ein aesthetisches Unding sein, diese ist ein großes Stück satirischer Lyrik, das Gelegenheitsgedicht einer Stunde herbsten Unmuths:

> Du, durch den einst Horaz lebte, dem Leben ohne Ruhe, ohne Bequemlichkeit, ohne Wein, ohne den Genuß einer Geliebten kein Leben gewesen wäre; du, der du jetzt durch den Horaz lebst, denn ohne Ruhm in dem Gedächtnisse der Nachwelt leben ist schlimmer, als ihr gar unbekannt zu sein;
>
> Du, o Mäcen, hast uns deinen Namen hinterlassen, den die Reichen und Mächtigen an sich reißen und die hungrigen Scribenten verschenken; aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?
>
> Wer ist's in unsern eisernen Tagen, hier in einem Lande, deren Einwohner von innen noch immer die alten Barbaren sind, wer ist es, der einen Funken von deiner Menschenliebe, von deinem tugendhaften Ehrgeize, die Lieblinge der Musen zu schützen, in sich hege?
>
> Wie habe ich mich nicht nach einem nur schwachen Abdrucke von dir umgesehn! mit den Augen eines Bedürftigen umgesehn! Was für scharfsichtige Augen!
>
> Endlich bin ich des Suchens müde geworden und will über die Aftercopien ein bittres Lachen ausschütten. — —
>
> Dort, der Regent, ernährt eine Menge schöner Geister, und braucht sie des Abends, wenn er sich von den Sorgen des Staats durch Schwänke erholen will, zu seinen lustigen Räthen. Wieviel fehlt ihm, ein Mäcen zu sein.
>
> Nimmermehr werde ich mich fähig fühlen, eine so niedrige Rolle zu spielen, und wenn auch Ordensbänder zu gewinnen stünden.
>
> Ein König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber besser dünke er sich nicht. Er kann mir keine so starken Gnadengelder geben, daß ich sie für werth halten sollte, Niederträchtigkeiten darum zu begehen....

Größeres Aufsehen fast als die litterarhistorisch so wichtige Beurtheilung Klopstocks erregte der litterarhistorisch so unwichtige Streit mit dem jungen lausitzischen Baron Schönaich, einem von Haus aus gutmüthigen und bescheidenen Jungen von mäßigen Geistesgaben, den Gottsched auf der Jagd nach einem epischen Concurrenzwerk gegen den

schweizerischen Messias mit dem Heldengedicht „Hermann" 1751 auf eine Höhe versetzt hatte, wo dem bald feierlich gekrönten Poeten alle Schätzung seiner Kräfte abhanden kam. Lessing zapfte ihn 1753 wiederholt mit unsanfter Verachtung an, und als Schönaich 1754 mit Reichel nach französischem Vorbild (Desfontaines' Dictionnaire néologique und Éloge de Pantalon-Phoebus gegen Marivaux u. s. w.) gegen Klopstock, Haller und Bodmer das stilgeschichtlich bedeutsame „Neologische Wörterbuch" herausgab, fingirte Lessing eine lobhudelnde Anzeige desselben durch Gottsched; ein billiger Witz, dem aber das „Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" nicht folgte. Gottsched war gar nicht mit dem Buche zufrieden, und seine anständige Zurückhaltung Lessings Händeln gegenüber hatte die sackgrobe Antwort auf die Frage „Wer ist der große Duns?" nicht verdient. Die von Schmeicheleien für Madame Gottsched begleitete Charakteristik „dümmer als ein Hottentott" in diesen Spottversen der Vossischen (11. Januar 1755) zeigt nur, auf welche bodenlose Abwege die damalige Zeitungspolemik sich verirrte.

Ruhig von oben herab spricht er über Schönaichs „Possen" im Taschenformat der Lessingschen „Schriften". Endlich holte Schönaich zu einem Hauptstreich aus und ließ in „Die Nuß oder Gnissel", dem „großen Nellah" zugeeignet, Lessing-Gnissel, den er für einen geschworenen Schweizer hielt, durch Bodmer-Merbod zum König im Reiche der Dummheit krönen. Derartige ungesalzene Scherze und Namensverdrehungen waren seit einer litterarischen Balgerei zwischen Warneck-Wecknarr und Postel-Stelpo sehr in der Mode. Schönaich ahnte nicht, mit wem er zu thun hatte, und man kann nicht ohne Mitleid lesen, was er vorher an seinen Herrn und Meister schreibt: „Vor Lessingen fürchten Sie sich! Aber glauben Sie mir es nur: Sie werden Gottsched bleiben, und wenn tausend Lessinge sich an Ihnen zu Tode ärgern wollten". Lessing antwortete dem armen Tropf, den eine strenge Mama in der Amtizer Flur am Schürzenbande führte, nicht mehr.

Die Augen der ganzen Litteratenwelt waren auf ihn gerichtet. Haller lobte Vademecum und Messiaskritik als Zeichen eines guten Geschmacks; Michaelis ward ihm ein höchst anerkennender Recensent und fast ein Freund, der den Kamenzern in die Augen stechen mußte;

Professor Samuel Königs Protection glaubte Gotthold den Eltern mit zufriedener Miene für Theophilus versprechen zu dürfen. Sein Name erschien allenthalben in Zeitungen und in vertrauten Briefwechseln. 1754 meint Bodmer, der „Determinirte Bösewicht“ Lessing werde schließlich den Gewinn der von Zürich aus begonnenen Feldzüge einstreichen; bald darauf schreibt er demselben Freund: „Lessings Schriften sind itzt hier . . . Er ist nicht unser Freund, und ein hohler Kopf, wiewol er starke Funken von Witz zeiget“. Man fühlte, daß hier eine starke Kraft siegreich auftauche, die man scharf ins Auge fassen und zu gewinnen trachten müsse. Die Schweizer suchten ihn zu ködern, brachten es aber nicht weiter, als daß Lessing eine gegen Schönaich gerichtete Satire Wielands bei Voß drucken ließ und gleich anderer Polemik in seiner Zeitung empfahl. Wieland leitete seine und Bodmers Wünsche im Januar 1755 an den conciliantén Gleim mit einer schlauen Bemerkung über den rüstigen Lessing: „Es wäre meines Erachtens nicht übel, wenn man diesen Mann, der seine guten partes hat, für die gute Partei gewinnen könnte; denn er hat alle Qualitäten zu einem champion“. Aber Lessing, den Sondirversuchen Sulzers ausweichend, ließ sich nicht fangen; er war sich zu gut dazu als einer der vielen Cliquenschreiber alle Neuigkeiten bloß auf die Firma Leipzig oder Zürich hin zu beurtheilen. Dieser langwierige Krieg hatte durch Klopstocks Auftreten und Schönaichs lächerliche Rivalität noch einmal den Parnaß in Aufruhr versetzt; dann trat unter dem Vorrücken der neuen Generation eine lähmende Erschöpfung der Alten ein, denen bald die „Litteraturbriefe“ den Todesstoß gaben.

Als Zürich seine Netze auswarf, hatte sich Lessing wieder einmal dem Streite des Marktes entzogen und insgeheim alle Kraft zu einer in Deutschland unerhörten dramatischen Leistung gesammelt.

5. Miß Sara Sampson.

„Ein bürgerliches Trauerspiel! Mein Gott! Findet man in Gottscheds critischer Dichtkunst ein Wort von so einem Dinge?“

Die alte Poetik, deren halb aristokratischer, halb schulmeisterlicher Dünkel mit Gottsched zu Grabe getragen ward, wies der Tragödie die

Leiden von Heroen und Königen, der Komödie die Laster und Thorheiten des Mittelstandes zu. Nicht die innere Größe, sondern die äußerlichste Fallhöhe, am liebsten der Platz auf dem Thron oder dem Prunksessel des Günstlings machte den Menschen, nein, den Inhaber eines stolzen Ranges werth in die ernsten Hallen des Trauerspiels einzugehen. Demokratischere Völker und Zeiten konnten die Herabwürdigung des Bürgerthums zur bloßen Zielscheibe der Moralisten und Satiriker auf die Dauer nicht ertragen und sprangen kühnlich über die streng gewahrten Schranken. Es ist kein Zufall, daß England in der Rebellion vorausging und schon in der Periode, die mit ihrem Namen der Elisabethanischen auf eine durch höfische Huld gediehene Kunst deutet, bürgerliche Trauerspiele entstehen sah, welche die Schöpfung Lillos im achtzehnten Jahrhundert nur als eine Erneuerung, keineswegs als absolute Neuerung erscheinen lassen. Jener „Londoner verlorene Sohn", gedruckt 1605, den man früher mit Unrecht auf Shakespeares Namen taufen wollte, schilderte das Verkommen eines jungen Burschen in London, die Sorgen und Rettungsversuche des in Dienertracht gehüllten Vaters, die Leiden der aufopfernden Gattin. Es wurde brav moralisirt, und auch der Kerker Lillos und Moores spukte bereits vor. Ja, ein anderes Beispiel, Heywoods Woman kill'd with kindness arbeitet schon mit den Ehebruchs- und Schwindsuchtscenen moderner Franzosen: eine Frau wird verführt von dem Freund ihres Gatten, dieser vollzieht keine Rache als die Scheidung von der Ungetreuen, welche nach längerem Siechthum einen ergreifenden Tod findet. Aber auch die großen Spanier wußten im Drama dem Ehrgefühl des Mannes aus dem Volke den mächtigsten Ausdruck zu leihen, während Deutschland seinen Hang zum Bürgerlichen, schlicht Menschlichen nur auf der falschen Bahn biblischer Stücke sehr unzulänglich befriedigen konnte.

Auf die Sittenlosigkeit des frechen Lustspiels einerseits und auf das bühnenfeindliche Gepolter der Geistlichen andererseits folgte in England eine unaufhaltsame Reaction des Bürgerthums, das auch in Deutschland einmal nach dem Sieg der Zünfte, dann in Folge des nivellirenden Bücherdrucks und der großen pädagogischen Reformation emporgetaucht war, aber erst seit der gleichfalls nivellirenden Aufklärungsepoche als Publicum der Gebildeten an die Stelle des Publicums der Geburts- und Gelehrtenaristokratie trat. Politische und national-

ökonomische Processe ermöglichten es den Schriftstellern des englischen Mittelstandes bald auf drei Kriegstheatern zu schlagen: die moralischen Wochenschriften Addisons und Steeles, ausgezeichnet redigirt, griffen durch; Richardson schuf den Familienroman in Briefen; Steele und Lillo bemächtigten sich der Schaubühne. Der englische Journalismus übertraf seine ausländischen Nachfolger durch die Weite des Blickes, der nicht nur kleine Liebenswürdigkeiten und Schwächen des Nächsten für novellistische Bildchen fixirte, sondern auch bewundernd auf den Balladen des alten Volksgesanges ruhte. Richardsons erster Roman war eine demokratische That durch das Wagnis ein tugendhaftes Dienstmädchen zur Lady zu erheben und ihrer schönen Seele wegen den landläufigen Begriff der Mesalliance umzudrehen. Diese „Pamela" wurde von Nivelle de la Chaussee, Voltaire, Goldoni auf das europäische Theater geführt, und Gellert stellte den Christen Richardson weit über Homer. Für die böse Unsittlichkeit dieser Überfracht von Moral hatte man kein Auge. Noch erschallte keine spöttische Reclame:

> Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
> Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.

wenn die fabelhaft spröde Zofe mit tausend Freuden ihr Ja sagte, sobald sich der lüsterne Lord Booby zu dem kleinen Umweg durch die Kirche verstand. Richardsons „Clarissa" entspricht dem bürgerlichen Trauerspiel, dem weinerlichen Lustspiel das Ende der „Pamela".

Auch der stets findige Voltaire spöttelte über die Tugendheldin nicht, sondern schmuggelte englische Contrebande in Frankreich ein: Nanine (Pamela), die Schottländerin, schon 1737 den „verlorenen Sohn"; ja, er verabschiedete den Alexandriner. Marivaux bewährte sein Studium der Frau 1735 in La mère confidente und gleichzeitig mit der Sara in La femme fidèle; beides hervorragende Neuerungen. Nun kam La Chaussee in das seiner Natur behagende laue Wasser, die Komödie in die Schule der Tugend. „Die Gouvernante", diesen seinen Titel könnte man über die ganze neue Production setzen. Schreibt unsere liebe Pfälzerin „Madame" Elisabeth Charlotte 1697 über die Pariser Welt: „Liebe in den Ehestandt ist die Mode gar nicht mehr; die einander recht lieb haben, passiren vor ridicule", so hat Nivelle eben dies „Vorurtheil nach der Mode" gestraft. Ebenso gedämpft,

aber mit stets willkommenen thränenreichen Erkennungen vereinigt er in der „Melanide" (1741) getrennte Gatten. Dieses berühmteste Rührstück fand zehn Jahre später einen Abklatsch in der „Cenie" von Frau v. Graffigny, die auch in Deutschland durch Gellert und Cronegk und ihre Übersetzerin Frau Gottsched hohes Ansehen errang, aber 1758 mit der „Tochter des Aristides" scheiterte. „Das Publicum starb vor Langerweile, die Dichterin vor Gram". Eine Haushälterin entpuppt sich als vornehme Mutter Ceniens, und der Gemahl, der sie todt geglaubt, umarmt Weib und Tochter. Schmerzliche Erfahrungen der Graffigny, deren Enthüllung ihrer Ehetragödie selbst Voltaire in Cirey tief bewegte, gaben dem platten Stück doch bisweilen einen Schimmer bürgerlicher Wahrheit. Sie schrieb in Prosa; Diderot folgte; Nivelle hatte trotz dem Trompetenstoße La Mottes am klassischen Vers festgehalten. Man stritt hin und her. Es war eine werdende, halbe Gattung, die man nicht recht zu benennen wußte. Romanédie, tragicomédie, comédie larmoyante, weinerliches oder rührendes Lustspiel, Tragikomödie, „bürgerliches oder adeliges Trauerspiel" (Gottsched) sind die für und wider vorgeschlagenen Bezeichnungen der unfertigen Versuche, aus denen das moderne französische Schauspiel hervorging. Als Chassiron den Stab brach, erwiderte Fréron:

„Sollen allein die Unfälle von Königen und Heroen das ausschließliche Privileg haben uns zu bewegen? Wenn man im Leben das einem Unsersgleichen zugestoßene Unglück erzählt, sind wir manchmal bis zu Thränen gerührt. Warum soll dies Unglück uns nicht auf den Brettern vorgeführt werden?"

So hatte auch ein schlichter Bürger Londons, George Lillo, gedacht. Er war seines Zeichens Juwelier, wie Richardson Buchdrucker. Die Litteraturgeschichte erblickt in ihm einen Vater der Schicksalstragödie Moritz', Werners, Müllners, denen Lillos „Verhängnisvolle Neugier" und ein verbreitetes Volkslied den Weg wiesen. Einer englischen Ballade oder Armsündergeschichte von einem Lehrling, den eine Dirne zu Diebstählen und der Ermordung seines Oheims verführt hatte, wurde von Lillo zu einer fünfactigen Tragödie in Prosa, mit einigen Sittenregeln in Jamben, aufgeschwellt: „Der Kaufmann von London oder die Geschichte George Barnwells".

Der Lehrling des idealen Kaufmanns Thorowgood, der Busenfreund

des idealen Commis Trueman — was besagen nicht diese Namen schon — der tugendsame Günstling der Miß Maria fällt in die Schlingen der Buhlerin Millwood und bestiehlt die Kasse. Von Trueman und Maria gerettet, läßt er sich durch die unter falschem Namen eindringende unersättliche Millwood wieder umgarnen und bereden seinen wolhabenden Onkel zu tödten. Die weitaus beste Scene zeigt uns den Greis, wie er in der Nähe seines Landsitzes spaziert und bangen Todesahnungen nachhängt. Barnwell, ihm lauschend, will sich schon mit einem reuigen „Unmöglich!" zurückziehen, als der Oheim beim Anblick des Vermummten seine Waffe zieht. George ersticht ihn, der mit einem Gebet für den fernen Neffen stirbt, und flieht. Mit blutigen, aber leeren Händen kehrt er zu der Teufelin zurück, welche schimpfend nach der Polizei schickt und den Mörder abführen läßt. Das geschieht; da jedoch Buhlschaft, Diebstahl und Mordplan vorher durch eine Zofe dem Handelsherrn angezeigt worden sind, muß Millwood ihrem Opfer sogleich folgen. In weinerlichen Kerkerscenen offenbart sich Marias Liebe zu Barnwell, und Trueman zeigt mehr denn je, daß an ihm ein Nachmittagsprediger verloren ist. Schaudernd erblickte man als Schlußtableau den Galgen! W. Schlegel spottet: er sollte von Anfang an sichtbar sein, erhitzt sich aber viel zu sehr gegen unser Drama. Es ist allerdings eine gemeine Mordgeschichte ohne jede Idealität des Sittlichen, denn die große Moralrede des Helden an das Parterre, die Jugend möge auf seine Kosten weiser und solider sein, lautet wie die Schlußstrophe eines Bänkelsangs. Und was für eine Tragik liegt darin, daß ein dummer Junge von einem gemeinen, geldgierigen Frauenzimmer zu niedrigen Verbrechen fortgerissen wird, welche die Polizei mit dem Strang ahndet? Die Intrigue ist so elend wie die Technik. Tüchtige Motive kommen zu keiner Wirkung. Conflictsmonologe, in denen sich Barnwell etwa nach der ersten lüberlichen Nacht mit dem gefallenen Lucifer vergleicht, rücken in dem schwunglosen, breiten Stil voller Katechisationen und Heulduette nicht über schwache Ansätze hinaus.

Aber bei der Aufführung in Drurylane 1731 jauchzte das Bürgerthum dem revolutionären Werk zu, weil es Fleisch von seinem Fleisch fand und auf denselben Brettern, wo im Lustspiel vornehme Wüstlinge so oft des Mittelstandes gespottet hatten, kaufmännische Ehrbarkeit

festlich beleuchtet sah. Wir fühlen uns heute an die überlegenen Sittengemälde William Hogarths erinnert: an das Leben des zuchtlosen Verschwenders, an den Cyclus der Buhlerin, vor allem an die Blätter „Fleiß und Faulheit", wo der brave Lehrling allmählich bis zum Lordmayor emporsteigt, der böse aber sinkt und sinkt, bis er, von der Zuhälterin verrathen, seine gemeinen Missethaten am Galgen büßt. Die Thorowgood und Trueman im Parterre verwechselten die tiefe ethische Wirkung des Trauerspiels mit Katechismusformeln, wenn sie den läuternden Triumph Lilloscher Kunst darin erfüllt fanden, daß ein diebischer Lehrling mit reuiger Zerknirschung von Barnwell lernte: Du sollst nicht stehlen.

Eben dies Stück bedeutete das erste große Hamburger Theaterereignis im achtzehnten Jahrhundert, das zweite hieß — Hamlet. Es zündete in Frankreich und kam sowol durch französische Vermittlung, als auf geradem Wege zu uns, wie Moores auf älteren englischen Dramen beruhender „Spieler": ein braves Weib, ein aufopfernder alter Diener, ein befreundeter Tugendredner, ein schwarzer Verführer, ein haltloser Mann, der noch Rettung fände, wenn er nicht im Kerker sein Leben durch Gift endete.

Lessing sah gleich andern über die verunstaltenden Spuren mancher Kinderkrankheit im „Kaufmann" hinweg und überließ sich bei der Fürbitte des guten Oheims, die Voltaire im „Mahomet" nachahmte, einem „recht entzückenden Mitleiden". Das Zeugnis seines unheilbaren Bruches mit der regelmäßigen Tragödie alten Stils, die Vorrede zu Thomsons Trauerspielen, enthält die begeisterte Tirade: „So wie ich unendlich lieber den allerungestaltetsten Menschen, mit krummen Beinen, mit Buckeln hinten und vorne, erschaffen als die schönste Bildsäule eines Praxiteles gemacht haben wollte, so wollte ich auch unendlich lieber der Urheber des Kaufmanns von London als des Sterbenden Cato sein, gesetzt auch, daß dieser alle die mechanischen Richtigkeiten hat, deren wegen man ihn zum Muster für die Deutschen hat machen wollen. Denn warum? Bei einer einzigen Vorstellung des erstern sind auch von den Unempfindlichsten mehr Thränen vergossen worden als bei allen möglichen Vorstellungen des andern auch von den Empfindlichsten nicht können vergossen werden. Und nur diese Thränen

des Mitleids und der sich fühlenden Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben".

Hier begrüßte man also ein zwar unförmliches, aber ungekünsteltes Phänomen echten Lebens. Die Thränen eines leicht und gern gerührten Geschlechts rieselten, und auch Lessing, unklar noch über das tragische Mitleid, trachtete nach diesem Sold. Rühmte er ein Jahr nach der „Sara" überlaut den „Kaufmann" Lillos, so hatte er ein Jahr zuvor Richardsons langweiligsten und tugendhaftesten Roman, den „Grandison", ungemein gelobt, weil der Held in einer Episode rührend genug zwischen eine empfindsame Engländerin und eine leidenschaftlichere Wälsche gestellt worden war. Was waren Maria und Millwood gegen Miß Byron und Clementina? Gellert verfiel in einen Weinkrampf, Wieland schrieb später eine schlechte Tragödie, Lessing aber erinnert an Lillo und Richardson durch „Miß Sara Sampson", die er im Frühjahr 1755, in gesammelter Einsamkeit zu Potsdam für niemand sichtbar, vollendete und im 6. Band der Schriften als „ein bürgerliches Trauerspiel, in fünf Aufzügen" erscheinen ließ.

Miß Sara Sampson ist aus dem Vaterhause geflohen und befindet sich mit ihrem Entführer Mellefont seelisch und körperlich leidend in einem Gasthof. Aber die verlassene Buhlerin Marwood hat, um das Paar zu trennen, dem Vater Saras Aufenthalt verrathen. Sie selbst eilt mit ihrem und Mellefonts Kind zur Stelle, läßt sich durch den schwachen Mann unter falschem Namen bei ihrer Rivalin einführen, hört von der unerwarteten Versöhnlichkeit Sampsons und greift bei einem zweiten Besuche zum Gift. Sara stirbt, Mellefont ersticht sich mit einem der Marwood schon früher entrungenen Dolch. Englisches Local, englische Namen bezeugen, wie sehr man sich der brittischen Herkunft dieser neuen Gattungen bewußt war. Auch die Romanschriftsteller wagten eine Seereise und klaubten aus englischen Werken allerhand Namen für ihre verkappten Deutschen zusammen. Mellefont aber heißt wie der Liebhaber im „Betrüger" Congreves; desselben „Weg der Welt" macht uns mit einer Mrs. Marwood, einem Diener Waitwell und einer Aufwärterin Betty bekannt, während Arabella, Norton, der nur erwähnte Belford (Bedford) und das Pseudonym Lady Solmes aus Richardsons „Clarissa" stammen. Auch der erst 1771 getilgte Schnitzer, wonach der Alte statt Sir William Sampson

oder Sir William höchst unenglisch Sir Sampson genannt wird, erklärt sich vielleicht aus dem Umstande, daß in Congreves „Liebe um Liebe" der Vater im Verzeichnis zwar Sir Sampson Legend, dann aber zumeist ganz correct Sir Sampson heißt. Endlich wird es nur ein Zufall sein, daß in Lillos Vorlage, dem Bänkelsang, die Millwood den Vornamen Sarah führt, da Lessing die spät gedruckte Ballade schwerlich kannte.

Über die Entstehung des Stückes und die Amalgamirung ererbter und neuer Elemente sind abweichende Ansichten laut geworden. Lessing selbst mahnt zur Behutsamkeit, denn als Baron Bielefeld 1767 in einer Analyse der „Sara" bemerkte, der Stoff dieses deutschen Originals scheine gleichwol aus englischen Romanen genommen oder nachgeahmt zu sein, brauste der Dichter auf: „Was soll dieses eigentlich sagen? Der Stoff scheint aus englischen Romanen genommen zu sein? Einem die Erfindung von etwas abzustreiten, ist dazu ein „es scheint" genug? Welches ist der englische Roman — — —" Darauf antwortet ein neuer Forscher, der an das römische Zusammenschweißen attischer Komödienfabeln dachte: die „Sara" ist eine Contamination aus dem Roman „Clarissa" und dem Drama „George Barnwell". Dem entgegnet der Zweite, nicht dies oder jenes Dichtwerk, sondern allein das wirre Liebesleben Swifts habe den Stoff ergeben. Vielleicht kommt bald ein Dritter um triumphirend seinen Congreve aufzuschlagen. Gemach; Lessing hat alles Recht auf seiner Erfindung zu bestehen, und die Motivjäger, die sich nur vertragen mögen, sind befugt in dieser Erfindung das umgemodelte englische Erbgut aufzuspüren. Sie dürfen es aber nicht bei neuen Romanen, Lust- und Trauerspielen und Erlebnissen bewenden lassen und vor allem nie vergessen, daß ein starkes Motiv die verwandten nicht ausschließt, sondern nach dem Gesetz der Association wie Eisenfeile anzieht.

Jeder der drei Hauptfiguren ist nach französischem Brauch eine untergeordnete Vertrauensperson beigesellt. Neben Sara steht Betty, neben Mellefont der Diener Norton, neben Marwood und ihrer kleinen Arabella die Zofe Betty. Der alte Sampson hat seinen treuen Waitwell mit dem gewinnenden Namen zur Seite. Sampson ist dem väterlichen Biedermann Thorowgood nah verwandt. Erhält dieser von Blunt und Lucie Aufklärung über das Unheil, so hilft jenem Marwood selbst

auf die Spur. Millwood wie Marwood finden wir zuerst bei der sorgfältigsten Rüstung zur Schlacht; Millwood macht Toilette, Marwood glättet ihr ränkevolles Mienenspiel, und auf angelegentliche Fragen antwortet beide Male die Zofe mit Schmeicheleien über das Aussehen der Herrin. Aber Marwood hat an einen treulosen Don Juan geschrieben um ihn wieder zu erobern oder ihrer Rachsucht freien Lauf zu lassen, Millwood hat einen ihr nur von Ansehen bekannten Handelslehrling brieflich beschieden um Geld zu gewinnen und sich wunderlich genug in seiner Person an dem ganzen verhaßten Geschlecht zu rächen. Weißt du, was die Liebe ist? fragt sie ihn caressirend. O ja, erwidert die leibhafte Unschuld aus dem Contor, ich kenne die Liebe zur Menschheit, zum Chef, zum Freund —, bald aber entzünden Millwoods Blicke seine schlummernde Sinnlichkeit, er bleibt zum Nachtessen und erweitert seine Kenntnis der Liebe ganz beträchtlich. Sollte man mit diesem halb komischen, halb widerlichen Auftritt die hitzige Abwehr und die schmelzende Fügsamkeit eines Mellefont vergleichen? Im „Kaufmann" und in der „Sara" hält eine Buhlerin die Fäden der Intrigue, aber hier ist ein schuldbeladener schwacher Mann, dort ein armer grüner Thor die Marionette. Im „Kaufmann" und in der „Sara" bringt die Buhlerin in die Behausung des Opfers, aber Millwood kommt unter der Maske einer Verwandten oder einer Botin vom Oheim um den reuigen Jungen zu einem Griff in die Kasse zu bereden, Marwood als Mellefonts Tante Lady Solmes um ihrer Rivalin ins Auge zu schauen.

Diese verhaßte Nebenbuhlerin konnte sich aus Maria Thorowgood entwickeln, denn es ist ein grober Fehler Lillos, daß nicht mitten im Unkraut der Millwoodscenen eine friedliche, reine Liebe zu Maria erblüht; wenigstens wird ein solcher Contrast nicht sichtbar und George bittet erst im Kerker um „die Ehre eines keuschen Kusses". Aber Lessings Sara durfte keine blasse Tugendpuppe sein wie Maria oder besser wie Clarissa Harlowe; findet doch Bodmer alle Figuren moralisch schlecht und verderblich.

Clarissa ist in einem Moment der Schwäche, da sie dem bestrickenden Lovelace nicht genug widerstrebte, entführt und in ein schlechtes Haus gebracht worden. So, nur ungleich williger folgte Sara dem Mellefont, der mit ihr weiter sein dürfte als Lovelace mit seiner unüberwindlichen

Beute. Auch Lessings Wirthshaus steht nach einer nicht absichtslosen Andeutung bedenklichen Gästen offen. Clarissa und Sara drängen zur Heirat, aber hier wie dort sträubt sich der Mann gegen die bürgerlichen Fesseln und will ohne kirchlichen Segen genießen. Die Tugendprinzeß und die schuldigere Sara moralisiren über Reinheit und Verdienste, erschöpfen sich und uns durch larmoyanten Jammer, kränkeln und sterben.

Auf den Gegensatz einer zarten und einer dämonischen Frau, welche um das Herz desselben Mannes streiten, konnte Lessing, wie gezeigt, schon durch eine weise Correctur des „George Barnwell" verfallen; wie auch später La Harpe in seiner idealisirenden Alexandrinerbearbeitung Barnevel den Contrast zwischen Lucie Sorogoud und der äußerlich gehobenen Sara (Millwood) breit ausführte; Lucie ersticht sich im Kerker, mit demselben Dolche durchbohrt sich Barnevel. — Kamen diesem Lessingschen Zwiespalt, den ein heroisches Vorbild der Antike zum Hauptthebel machte, auch romanhafte Erlebnisse des großen Satirikers Jonathan Swift fördernd entgegen, ein räthselhafter Conflict, der später Züge für Goethes „Stella" geliefert und der Heldin ihren Namen geliehen hat? Es ist in der That verlockend die Herzenskämpfe des galligen Dechanten in einem Trauerspiel Lessings und in Goethes enthusiastischem Schauspiel für Liebende stärker oder schwächer fortleben zu sehen — nur auf Chaufepié darf man sich nicht berufen, denn sein Supplement zum Bayle, worin die Swiftschen Wirren zum ersten Mal weiteren Kreisen mit romanhaftem Aufputz erzählt wurden, ist erst ein Jahr nach der Sara erschienen. Die Biographen d'Orrery und besonders der kritische John Hawkesworth, der eben 1755 die schöne Quartausgabe mit einer knappen Vita Swifts einleitete, mögen Lessings Gewährsmänner gewesen sein, und nur an sie haben wir uns zu halten, nicht an die neueste Forschung. Swift lebte in intimem Verkehr mit Esther Johnson, seiner zarten, poetisch begabten „Stella"; dann zog ihn seine Schülerin Miß Vanhomrigh, von ihm „Vanessa" genannt, mächtig an. Sie verlor Mutter und Schwester, büßte ihr Vermögen ein, schlug aber ehrenvolle Anträge aus um, wie sie dem Geliebten nicht verhehlte, Swifts Gattin zu werden. Aber der Dechant, in einer seltsamen Doppelneigung befangen, hatte Stella heimlich geheiratet. Vanessa, deren Verhältnis zu Swift jedes sittliche Bedenken auszuschließen scheint,

drängt zur Entscheidung. Sie ahnt nichts von Stella. Swift schreibt ein Bekenntnis, wirft diesen Brief selbst vor Vanessa auf den Tisch und reitet augenblicks davon. Diese Enthüllung kostet Vanessa das Leben, aber auch Stella siecht dahin. Man nehme an, Lessing habe selbst über diese Räthsel fabulirt oder vor Chaufepié die (heute erwiesene) Legende vernommen, nach welcher Vanessa Swifts Heirat erkundete und einen flammenden Brief an Stella richtete. Dieses Schreiben würde zu einer Rede, denn — so hätte der Dramatiker geändert — die Verrathene eilte voll Eifersucht herbei, und — die Rivalinnen stünden einander gegenüber wie Sara und Marwood. Millwood kam zu Barnwell; nun schritte das Verhängnis Marwood-Vanessa über die Schwelle Sara-Stellas. Man verliert über derlei Combinationen leicht den festen Boden, und so gern wir den Einfluß dieser Zustände, Empfindungen, Charaktere und Lösungen zugestehen, so ist auch von Vanessa ein weiter Weg bis zur Marwood.

Vielleicht hilft uns Congreve weiter. Seine Mrs. Marwood, Fainalls Geliebte und in den falschen Mirabell verliebt, ist ein stolzes, leidenschaftliches Weib, das Freundschaft zu heucheln und Ränke zu schmieden weiß wie ihre Namensschwester, der jedoch Lady Touchwood im „Double-Dealer" innerlich verwandter scheint. Dieses Stück nun war Lessingen von zwei eigenen Versuchen es mehr oder weniger frei zu bearbeiten Scene für Scene sehr geläufig. Die Lady entbrennt für ihren mit Cynthia verlobten Neffen Mellefont, während ihr Galan, Mellefonts falscher Freund, der Schurke Maskwell ein lüsternes Auge auf Mellefonts Braut geworfen hat. Die Lady, in Wuth über die bevorstehende Hochzeit des Neffen, denkt nur an Liebe oder Rache und tritt eines Morgens vor Mellefonts Bett um die entscheidenden Würfel zu stürzen. Mellefont erzählt einem Freunde, wie ihm zu seinem Erstaunen keine racheschnaubende Rasende mit blitzenden Augen und donnernder Stimme, sondern eine flötende Liebhaberin erschienen sei. Aber seine standhaften Weigerungen entfesselten den Sturm: sie ergriff wie eine Furie sein Schwert, das er ihr mit vieler Mühe entwand, und verließ ihn unter tausend Flüchen, denen in späteren Scenen andere Ausbrüche wilder Leidenschaft und, nach einem effectvolleren Versuch mit den Thränen geheuchelter Reue zu kämpfen, vor Lord Touchwood eine freche Scene nach dem Muster der Dame Potiphar

folgen. Diese Auftritte, die wirksame Anklage, sie sei durch die Leidenschaft für Mellefont ihrer Lebensruhe beraubt worden, und vor allem der Anfall mit der Mordwaffe kamen gewiß der Marwood zu Gute, die wol auch die Maske der Verwandten von ihr geborgt hat. Aber Marwood soll sich über die wollüstige Intrigantin hinaus der Heroine nähern, und in eben der Scene, wo sie den Dolch zückt, verräth uns eine rasende Tirade ihr großes Vorbild: Medea.

„Zittre für deine Bella! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen, meine Grausamkeit soll es thun. Sieh in mir eine neue Medea!... Oder wenn du eine noch grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barmherzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald tödten. Ich will es nicht gestorben sehen; sterben will ich es sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit begieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen, und das kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird, als ein empfindungsloses Aas. Ich — ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süß die Rache sei!"

Man glaubt den grausamen Seneca zu vernehmen und steht so auf der richtigen, zuerst von Scherer beleuchteten Spur. Lessing war von Corneilles Medea unbefriedigt zu ihren antiken Vorbildern, den Medeen des Euripides und Seneca zurückgekehrt, um dann kühnlich zu einer modernen „bürgerlichen" Medea vorwärts zu bringen. Marwood ist die neue Medea, Mellefont der treulose schwankende Jason, Sara die — von Corneille zuerst in Action versetzte — sanfte Rivalin Kreusa, Sampson ein sehr gemilderter Kreon. Auch Medea hat alles für Jason hingegeben und sie hält ihm das vor. Auch sie will gehen und erwirkt sich von Creo trotz seinem Einwand „trügerisch suchst du Verzug" eine kleine Frist, die sie zur furchtbaren Rache benutzt. Die achte Scene des zweiten Aufzuges zwischen Marwood und Mellefont entspricht den Scenen zwischen Medea und Creo, zwischen Medea und Jason bei Seneca. Auch Medea muß heucheln und ihre Gesichtszüge meistern, während der doppelte Mordplan reift. „So sehr liebt er die

Kinder? Nun wol, da faß ich ihn und dem Stoße beut sich ein Ziel." Das unnatürliche Theaterkind Arabella ist an die Stelle der stummen Kinder im Medeendrama getreten und soll das erfüllen, was Lessing 1754 über eine Bearbeitung des „rasenden Hercules" bemerkt hatte: „Wenn der neuere Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nöthig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Hercules, welche seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Zärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen" ... Marwood tritt mit der aus der Pension geraubten Kleinen dem Mann entgegen, der ihr so verführerisch wie verderblich geworden und nun zum neuen Bunde mit einem schönen Mädchen von ihr abgefallen ist. Sie sieht in Arabella nur ein treffliches Werkzeug. Bella muß dem Vater schmeicheln, und als Mellefont gleich Jason nur Vorwürfe für das unheimlich dämonische Weib hat, soll der Verhaßte in seinem lieblichen und geliebten Kind hingefoltert werden, wie Medea die Natternbrut Jasons vertilgt. Doch geht das achtzehnte Jahrhundert den alten Greueln wider die Natur lieber aus dem Wege, als daß es sie aufsuchte, und wenn Weiße alle Scheußlichkeiten der Pelopiden auskramt, so giebt das eine Puppenkomödie craß genug um Kinder zu schrecken. Lessing mildert. Seine bürgerliche Medea verübt keinen Kindesmord, sondern unversehrt wird die von der Flüchtigen als Geisel bis Dover geschleppte Bella dem edlen Sampson folgen, ein Vermächtnis Saras, sein Trost im verödeten Alter. Was bei Seneca König Creo zur verbannten Medea sagt, er wolle die Kinder väterlich wie ihr Erzeuger an die Brust drücken, erfüllt sich hier. Aber mit den Listen der Kolchierin spinnt Marwood Verderben um den Feind. Aus gewaltsam geglätteten Mienen sprüht Haß und Rachgier. Medeas Hochzeitsgabe ist ein Zauberkleid, das den Leib der Kreusa brennend verzehrt, Marwoods Abschiedsbesuch bewirkt die Vergiftung der Braut. Medea fährt im Drachenwagen davon, Marwood entschwindet über das Meer ins Ungewisse. Die letzten Worte beider, dort mündlich, hier schriftlich, sind blutiger Hohn und grollende Freude über das gelungene Rachewerk.

„Ich will keine von den gemeinen Mörderinnen sein, die sich ihrer That nicht zu rühmen wagten" schreibt Marwood. Mellefont fordert

umsonst im ersten Augenblick den erstarrten Sampson zur Verfolgung auf. Die weltliche Gerichtsbarkeit wird hier nicht bemüht, und indem des Büttels Stock ruht, ja Arabellas Zukunft einen tröstlichen Ausblick gewährt, ist die böse Klippe der Lillo und Moore, das Criminelle, glücklich umschifft. Noch sitzt jedoch kein erfahrener Meister am Steuer, denn auf langwieriger Fahrt holt sich das Schiff mehr als ein böses Leck. Es beherbergt in Sampson und Waitwell zwei höchst undramatische graue Biedermänner. Ihre Reden sind selten rührend, oft recht langweilig, und ungeschickt genug wird der alte Herr sammt seinem Gefolgsmann schon in der ersten Scene in den Gasthof, erst in den letzten zu seiner Tochter geführt. Auch aus dieser hat Lessing keine interessante, individualisirte Figur zu machen gewußt. Während die kranke Marie im „Clavigo" mit reizenden mädchenhaften Zügen und ein paar wunderschönen Worten ausgestattet ist, kann diese Sara nur gedehnte Declamationen im Clarissenstil halten, schwärmen, bitten, weinen und sich von Act zu Act, mit einer Unterbrechung der Marwood gegenüber, matter gebärden. Gaben ferner die Träume bei Richardson oder bei den Alten Anlaß zu der unliebsamen Vordeutung alles künftigen Unheils in Form eines Gesichts, das den weinerlichen Trübsinn der Sara, der wir weniger praktische Klugheit und eine stärkere Dosis heißblütiger Unbesonnenheit wünschten, nur verstärkt: sie folgt Mellefont auf einen schroffen Felsen, der Vater ruft, sie gleitet aus und wird von einer ihr ähnlichen Person gehalten, doch nur um alsbald dem Dolchstoß eben dieser Retterin zu erliegen. Die Sarascenen sind Martyrien für die Heldin und mit wenigen Ausnahmen auch für den Leser, der das breitgezogene Clarissenthum zu bewundern verlernt hat und in Saras Zaudern, den väterlichen Brief zu öffnen, nur eine ausgeklügelte Bewegung erblickt. Dagegen würde der unsympathische Mellefont nur zu seinem Vortheil eine Anleihe bei dem hinreißend gefährlichen Lovelace machen, für den alle Damenherzen mit bangem Entzücken schlugen. Mellefont ist der erste einer langen bekannten Reihe, in welcher der Prinz von Guastalla und Clavigo, Weislingen und Fernando einander die Hand reichen. Ettore und der spanische Archivar haben vor den anderen außer der Meisterschaft der Charakteristik voraus, daß nur Ein Weib an ihnen zu Grunde geht, während jene, sich bald rechts, bald links wendend, in eine jämmerliche

Situation gerathen und im besten Fall durch frauenhafte Überlegenheit herausgezogen werden. Von Euripides bis Grillparzer ist es noch keinem Dichter geglückt den nichtigen Jason zwischen Medea und Kreusa leiblich auszustaffiren; aber wir behaupten nicht, daß es keinem glücken könnte. Allein der Don Juan behauptet sich bis heute groß im Widerstreit der Frauen, weil der treu- und reuelose Genuß im Wechsel sein dämonisches Element ist. Mellefont in seiner wachsweichen Bestimmbarkeit, dem Aufbrausen und Ducken vor Marwood, dem unbehaglichen, darum hastigen und wortreichen, übrigens höchst weltgewandten, glatten, höflichen Benehmen gegen Sara, die ihn mit ihren Heiratsgedanken und dem guten alten Papa ennuyirt, mag sehr wahr sein, aber dieser kleine Mensch steht nicht genug im peinvollen Conflict einer Doppelliebe oder mindestens im Conflict zwischen einer neuen Neigung für Sara und einer älteren Pflicht gegen Marwood und die noch geliebte Bella um uns zu interessiren. Ihm fehlt alles, was den Prinzen und Clavigo liebenswürdig glänzen läßt, aber er bringt manchmal die nervöse Unruhe des Weltfahrers Fernando in das oft stockende Drama.

Marwood dagegen ist Lessings erste große Figur und eine Zukunft athmende Vorbotin der Gräfin Orsina. Sie trägt in die redseligen, mattherzigen und peinlichen Scenen Kraft, Feuer und Leidenschaft, entfaltet mit überlegenem Verstand eine von vornherein für verschiedene Möglichkeiten geplante Intrigue, rechnet überall mit dem wolbekannten Charakter Mellefonts, läßt alle Künste der Bestrickung spielen, bleibt bei aller Heuchelei immer wahr und bedeutend, gebietet über eine Fülle von Tönen und durchläuft die große Scala der Passionen von Liebe, Haß, Eifersucht und Rachedurst. Die „neue Medea“ darf keinen gemeinen Zug von einer Millwood haben, und wenn sie auch gelegentlich auf das von Mellefont stammende Vermögen Gewicht legt, so ist ihr dirnenhafte Gier fremd. „Mellefonts alte Liebste“, wie das Register des ersten Druckes altfränkisch sagt, erinnert sehr geschickt an die Honigmonde ihrer Liebe, wo sie eine junge vielumworbene Wittwe von fleckenlosem Ruf war, und es liegt kein Widerspruch darin, daß Marwood nach einer ungentilen Beschimpfung die höhnischen Worte sagt: „Was geht dich meine Unschuld an, wenn und wie ich sie verloren habe? Habe ich dir meine Tugend nicht Preis geben können,

so habe ich doch meinen guten Namen für dich in die Schanze geschlagen". Sie und mit ihr das Stück steht auf der Höhe in der siebenten Scene des vierten Aufzuges, die freilich nur durch eine sehr anfechtbare Motivirung gewonnen wird. Mellefont muß zwei kopflose Unbesonnenheiten, zugleich Roheiten begehen; entspricht derlei seinem Charakter, so wäre doch nur die erste gerechtfertigt, nämlich daß er sich herbeiläßt Marwood einmal zur Sara zu führen. Bei diesem Besuch in Mellefonts Beisein entdeckt „Lady Solmes" nicht nur die Schönheit ihrer Rivalin, sondern aus dem Briefe des gutherzigen Vaters auch die verlorene Mühe ihrer Enthüllungen, welche nicht trennten, sondern verbanden. Ihr schwindelt. Sie entfernt sich eiligst unter dem Vorwand einer Unpäßlichkeit. Für ihre neue Intrigue, Sara zu tödten, muß wiederum Mellefonts blinder Leichtsinn die Hand bieten; um so unbegreiflicher, als Marwood sich schon während des ersten Besuches beinahe verrathen hat. Er willigt aber ohne Zaudern ein, nachdem ihm vorgestellt wird, sie müsse doch der Miß ein Abschiedscompliment machen. Er ist taub für die so zweideutige Begründung, Marwood spiele ihre Rolle nicht gern halb, folgt dann sogar dem Ruf eines natürlich von Marwood gedungenen Boten, läßt die beiden Frauen allein, und diese grenzenlose Unvorsichtigkeit leitet die größte Scene ein. Der Dialog beginnt, indem Sara die vermeinte Lady fragt, ob sie nicht sehr glücklich mit ihrem Mellefont sein werde. Ein Ja mit einem leichten Aber ergiebt zunächst ein vortreffliches Wortgefecht, dem der eingeweihte Zuhörer gespannt folgt um noch schärfer zu lauschen, sobald Sara im Gespräch über Mellefonts Vorleben seine Trennung von der „lasterhaften" Marwood leichthin lobt. Ohne Arabellens zu erwähnen hat ihr Mellefont ein wenig gebeichtet. „Lady Solmes" erhebt anfangs sehr gelassen Einsprache gegen die unbefangen nachplaudernde Sara um sich dann in der „Geschichte der Marwood" allgemach bis zu den stärksten Accenten zu steigern. Wir sehen Marwood werden. Sie hebt sich, wenn man erfährt, wie sie durch Mellefont gefallen ist. Vergebens wehrt sich Sara gegen diese Rettung der Verhaßten. Die Existenz Arabellens trifft sie schwer, aber die anschwellende Forderung der Lady, sie möge zu Gunsten einer hilflosen Tochter großmüthig zurücktreten, kann sie nur ängstigen, nicht überreden. Angesichts der verzerrten Mienen ihres Gastes sinkt sie rathlos

mit der Bitte, die Lady möge ihre Freundin werden oder sie wenigstens nicht in einen Rang mit Marwood setzen, vor dem Weib auf die Kniee, das nun triumphirend ruft: „Erkennen Sie, Miß, in mir die Marwood, mit der Sie nicht verglichen zu werden, die Marwood selbst fußfällig bitten".

Danach fällt der leere fünfte Act, dem die Heroine nicht mehr zu Hilfe kommt, empfindlich ab. Er ist eine Wolthat nur für den alten Sampson, der vier Aufzüge hindurch auf die Unterhaltung des einzigen Waitwell angewiesen war. Wie Marwood die Vergiftung bewerkstelligt, wird geschickt angedeutet; geschickter jedenfalls, als Sara sich über die zwiefache Einführung der Marwood durch Mellefont beruhigt. Der Tod Saras erfolgt auf der Bühne und bot Schauspielerinnen die früheste Gelegenheit interessant zu sterben.

So gestattete sich Lessing gewisse Freiheiten der englischen Bühne und bemerkte in einer Selbstanzeige: Gottsched habe nun länger als zwanzig Jahre seinem lieben Deutschland die drei Einheiten vorgepredigt, „dennoch wagt man es auch hier, die Einheit des Orts recht mit Willen zu übertreten. Was soll daraus werden?" Der zweite Act spielt nämlich in Marwoods Wohnung, die übrigen im Gasthof; so zwar, daß das Aufziehen der hinteren Gardine aus dem Saal in Saras Zimmer führt. Der Einheit der Zeit hat Lessing fast ausnahmslos gehuldigt um seiner Handlung eine rasche Continuität zu verleihen. Da nun in der „Sara" herzlich wenig geschieht, sind viele Auftritte nicht nur zu lang, sondern schlechthin entbehrlich. Nie vorher und nie später hat Lessing eine so schleppende, ja, man darf es sagen, so langweilige Sprache geführt, wie unter dem Bann des Richardsonschen Briefstils in den Sarascenen. Aber obwol er die „schändlichen und holprichten" Perioden, die von Moses aufgemutzten „indeclamabeln Stellen", die unleidliche Breite zugab, verstand er sich zu keiner Änderung: „Man kann nicht alles ausführen, was uns unsre Freunde rathen. Es giebt auch nothwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Fehler heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht, aber es befindet sich sonst ganz gut". 1756 nahm Weiße in Leipzig für Koch einige Kürzungen vor.

Der ersten Aufführung durch Ackermanns treffliche Truppe in Frankfurt an der Oder am 10. Juli 1755 hatte Lessing selbst beigewohnt.

Die neue Gattung fand theoretische Gegner, aber ein Theaterpublicum so andächtig, so gerührt, so begeistert wie Gellert, wenn er schluchzend die Geschichte der Clementina im „Grandison“ las. Von den Berlinern, die wahrlich nicht im Rufe thränenseliger Empfindsamkeit stehen, berichtet Ramler, daß sie dasaßen wie Statuen und weinten, obwol die Schuchsche Truppe nicht genügte. Auch Nicolai weinte bis zum vierten Act, wo ihm eine zu starke Rührung die Wonne der Thränen verschloß. In Göttingen flossen die Zähren C. A. Klotzens*), während ein junger Mensch durch anhaltendes Lachen die allzu traurigen Affecte zu bannen trachtete. Solcher Art war die Wirkung dieser Tragödie, die aus der fremden Welt französirter Halbgötter, Prinzen und Sultane ohne den Stelzengang des Alexandrinerkothurns in die Alltagswelt herabstieg. Ackermann gab zu Frankfurt am Main im Frühjahr 1757 auf dem Theaterzettel eine förmliche Abhandlung über „das berühmte bürgerliche Trauer-Spiel, von fünf Handlungen, welches von der geschickten Feder des Magisters Lessing verfertigt ist“ und betheuerte, daß die Unglücksfälle der Personen „bei den Zuschauern alle mögliche Leidenschaften rege machen“ würden, sowie daß es eine Ehre für die Schauspieler sei die Bühne um ein so vortreffliches Muster deutscher Dichtkunst bereichert zu sehen. Die Rolle der Sara lag in den Händen der Madame Hensel, welche in Hamburg zehn Jahre später diesen Part und besonders die Todesscene, wo sie das „Zupfen“ der Sterbenden mit discretem Realismus gab, dem Dichter sehr zu Dank spielte. Eine der frühesten Rollen des großen F. L. Schröder war — Arabella; später übernahm er den

*) Die Stelle der Epistolae Homericae 1764 p. 253 f. lautet deutsch: „Ich bin mit denjenigen deutschen Dichtern nicht einverstanden, die Kinder überhaupt vom Theater verbannen und sich damit meiner Meinung nach das schönste Werkzeug die Zuschauer zu rühren selbst rauben. Von mir kann ich versichern, daß ich, als neulich allhier Lessings Drama von Saras Flucht und Tod aufgeführt wurde, alles mit sehr aufgeregtem Gemüth anschaute; aber nach Arabellas Auftreten, als ich das naivste Mädchen ihre Liebe zu Vater Mellefont mit Worten, Blicken, Gesten so ganz ihrem Alter gemäß aussprechen sah, stürzten die Thränen aus meinen Augen. Doch ich finde kaum einen Ausdruck für ein Menschenkind, das in meiner Nachbarschaft immer eine Lache aufschlug — unglaublich! — auch dann, als Sara ihren Vater und alle mit weinender Stimme um Hilfe anflehte und kalter Schauer durch meine Gebeine lief. Ich erinnere mich, daß er beim Fortgehen sagte, das Stück misfalle ihm, es errege zu traurige Empfindungen ....“

Norton. Dieser treffliche Bediente verwandelte sich auf dem k. k. privilegirten Theater Wiens in unsern alten Freund Hanswurst.

In Wien hatten Weiskern, der den Wumshäter in seiner stehenden Maske des „Odoardo", und Lessings Leipziger Flamme Mad. Huber-Lorenzin, die gern den Zwitter Lelio-Hilaria spielen wollte, 1762 mit leichten Änderungen und einer Zerlegung in zwei Acte aufgeführt und in Druck gegeben: „Der Misogyne oder der Feind des weiblichen Geschlechtes ... aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn P. Leßings entlehnt". Aber „der berühmte Herr Secretair Leßing, welcher sich, wie bekannt, von mehr als einer Seite um die Schaubühne auf die vortheilhafteste Art verdient gemacht hat" war ganz vergessen, als die Wittwe Huber am 1. October 1763 im neuen Kärntnerthortheater eine von ihrem Seligen hinterlassene Bearbeitung der „Sara" aufführen ließ: „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen, aus dem Englischen gezogen, betitelt Missara und Sirsampson. Mit Hannswurst des Mellefonts getreuen Bedienten. Dargegeben von Christiana Friderica Huberin gebornen Lorenzin". Daß Huber brav mit dem Rothstift arbeitete, war nöthig; daß er aus dem halb mitschuldigen, halb moralischen Bedienten, der sich schlecht genug für Mellefont schickt, einen manierlichen Hanswurst machte, wird ihm kein harmloses Gemüth verargen. Die stärksten Worte des Schelms, dessen Wienerisch freilich im englischen Wirthshaus seltsam klingt, bietet die Scene 4, 3, wo er die Marwood „ein rechtes Hinterfirtel vom Teufel" nennt. Aber der kluge Bursche kennt seinen „Herren Patron": „Der Ehestand schickt sich nicht zu Ihrem Temperament und so wenig als ein Esel ins Perutsch", oder früher: „Es wird sie einen einzigen Blick kosten, so liegen Sie wieder als wie ein Poloneser Hundel zu ihren Füßen", und er hat ganz recht den Kopf zu „beuteln" (Norton „schüttelt" den Kopf), als ihm Mellefont von Marwoods Besuch bei Sara erzählt. Im fünften Act soll er in die Wohnung des bösen „Trampels" eilen und läßt sich nur aus Furcht vor einem Ohrfeigenregen dazu herbei.

Diese Bühneneinrichtung ist allerdings befremdend genug: das Stück eines lebenden vaterländischen Autors wird von einer Schauspielerin, welche den Dichter gar wol kennt, zu einem anonymen Drama aus England gestempelt und zum Ersatz für diese Verpflanzung mit

dem Gewächs einheimischer Komik beglückt! Doch macht sich die lustige Figur nicht unnütz breit und verschwindet tactvoll, bevor Saras letztes Stündlein schlägt. In der Wiener Hanswurstiade liegt viel Unbildung und viel Schmutz; obgleich nicht soviel, als die Puristen glauben machen wollen. Sie zieht litterarische Werke in den Schlendrian des Komödiantenthums herab, giebt aber dem Steifen und Eintönigen einen naiven Nimbus des Lebens. Auch Lillo hatte in Wien eine Umschmelzung erfahren. In diesem „Kaufmann von London" tanzt und singt Bernardon im Schlaf, und bei einem Gelage im Hause der Milvoud geht ein Rundgesang mit dem Anfang und Chorrefrain „Dieser Tag soll unser sein" herum; da trällert Hanswurst mit spöttischen Blicken auf Barnvel:

> Dieser Tag soll unser sein,
> Unser Spenditeur soll leben,
> Der das Tractament muß geben,
> Und sichs noch nicht bildet ein.

Der theatralische Nachlaß Lessings bietet noch manches Zeugnis einer productiven Beschäftigung mit dem bürgerlichen Drama, doch bleiben viele dieser angehauenen und verworfenen Steine dem Frager stumm. Auch Falbaires Rührstück L'honnête criminel, das in deutschen Theatern applaudirt wurde, wollte er für die Hamburger Bühne verbessern. In seiner letzten Periode trug er sich mit dem Gedanken in die Kinderjahre des bürgerlichen Trauerspiels zurückzuschweifen und jenen alten „Londoner verlorenen Sohn", dessen urwüchsiger Realismus auch den Beifall der Geniezeit erntete, neu zu bearbeiten. In derselben Periode aber war er (nach einem Brief an Karl Gotthelf vom 20. Sept. 1777) gesonnen ein Meisterstück der Weltlitteratur, Calderons „Richter von Zalamea", mit einigen wolbedachten, uns jedoch vorenthaltenen Änderungen nachzudichten; wenn auch nur nach einem französischen Auszug. Es wäre interessant genug die Bahn zwischen der „Sara" und dem erneuten London prodigal vergleichend abzuschreiten, ungleich interessanter aber auf Odoardo Galotti, den Mörder seiner bedrohten Emilia, einen dörflichen Alcalden, der den Schänder seiner Tochter kraft seines Richteramtes erdrosseln läßt, folgen zu sehen. Das ist gewiß: zum Schröderschen Amtmann hätte Lessing den unvergleichlichen Pedro Crespo nicht herab-

gewürdigt. Leider sind nach dem weitläufigen Bericht über ein unreifes Stück nur diese kahlen Notizen über die letzten bürgerlichen Tragödien gestattet, die den mit Projecten über Projecten sich herumschlagenden unruhigen Geist beschäftigten. Endlich darf man die Frage wenigstens aufwerfen, ob der räthselhafte Titel „Arabella" für ein ungeschriebenes Stück Lessings, das man noch um 1770 erwartete, vielleicht die herangewachsene Tochter Mellefonts und Marwoods angeht?

„Emilia Galotti" kam und drängte die „Sara" im Repertoire zurück, bis Milford und Luise ihre Vorläuferinnen Marwood und Sara völlig von der Bühne vertrieben. Schon die Berliner Reprisen unter Koch im Juni 1771 wirkten ungleich matter, und im Februar 1775 schreibt der Siegwartdichter Miller, der sich doch aufs Weinen verstand wie einer, an Voß aus Leipzig: „Heut wurde Sara, das an sich schon mittelmäßige und langweilige Stück, gar langweilig und schlecht aufgeführt. Ich hätte wirklich die Sara noch für besser gehalten, aber auf dem Theater ennüyirt und beleidigt sie schrecklich. Lessing lief selber bald wieder weg". Nach einer langen Pause sind in den letzten Jahrzehnten auf verschiedenen deutschen Bühnen mit „Miß Sara Sampson", wie es scheint, mehr einzelnen Schauspielerinnen als dem Dichter und dem nur scenenweise befriedigten Publicum zu Liebe, Belebungsversuche angestellt worden; auf keiner mit nachhaltigem Erfolg. „Mein Kind ist bucklicht" sagte Lessing mit Voltaire; kein Messer kann diesen Höcker wegschneiden und Verkrüppelung in gefälligen Wuchs wandeln. Nur eine freie Neubearbeitung wäre möglich, wie das ohne Glück ein Franzose im ersten Viertel dieses Jahrhunderts kürzend, ändernd und alles zum Besten kehrend versucht hat, Alex. Duval in La courtisane (ou le danger d'un premier choix, drame en cinq actes et en vers).

„Miß Sara Sampson" fand unter dem Volk der Nachahmer ein der Kopfzahl nach stattliches, aber durchaus talentloses Geleit, worin es von äußerlichen Intriguen, plötzlichen Begegnungen, Erkennungen und Verkennungen, von Laster und Verwandtenmord wimmelte. Nur Martini that einen für die künftige Entwicklung der Gattung bedeutsamen Griff, als er, nach dem epischen Vorgang des englischen „Zuschauers" und Gellerts, bereits 1755 in „Rhynsolt und Sapphira" lüsterne Anschläge und Tugendmartyrien bei Hofe schildernd, eine Saite der

„Emilia Galotti“ berührte und dem Geniedramatiker Sprickmann vorarbeitete: „O ihr Prinzen . . . wie elend sind doch die Fürsten!“ Sonst möge für viele Schablonenarbeiten „eine Schwester zur Sara“ zeugen, Pfeils „Lucie Woodvil“, deren wolassortirtes Lager eine uneheliche Geburt, Blutschande, Mord, Vatermord, Selbstmord, Wahnsinn und eine gelassene Sittenpredigt zum Nachtisch darbietet. Derselbe Pfeil versuchte im Jahr der Sara eine Theorie „Vom bürgerlichen Trauerspiele“ zu liefern, polemisirte gegen Rad und Galgen der englischen Criminalpoesie und sprach im übrigen kaum ein paar Halbwahrheiten aus.

Auch Lessing, wie das seine Art ist, wollte das Wesen der Gattung definirend durchdringen. So brachte er 1756 „eine Menge unordentlicher Gedanken“ über das bürgerliche Trauerspiel zu Papier. Was ihn dazu antrieb, war nicht so sehr die Nachwirkung seines eigenen Stückes, als Auseinandersetzungen mit Freunden und die Theorie und Praxis eines Franzosen. Die Bekanntschaft mit der dramaturgischen Revolution Diderots brachte auch ein Unternehmen ins Stocken, worin Lessing ohne Mitarbeiter Myliusschen Schlages ganz allein der Bühne diente: die „Theatralische Bibliothek“, deren erstes und zweites Stück 1754 erschien. Das gleichgiltige dritte „Über die theatralischen Vorstellungen der Alten“, aus Du Bos, folgte 1755; erst 1758, von neuen Überzeugungen getragen, auf neue Ziele gerichtet, das vierte und letzte. Diese „Bibliothek“ sollte die eingeschränkte Fortsetzung der „Beiträge“ sein, kein Werk ohne Ende, kein bloßer theatralischer Mischmasch, sondern eine kritische Theatergeschichte aller Völker und Zeiten, was denn immer noch gar zu viel versprechen hieß. Lessing, obwol in freundlichen Beziehungen zur Schuchschen Truppe, der er auch einmal die übliche Abschiedsrede dichtete, schloß die Musterung der gegenwärtigen Theaterverhältnisse ganz aus und kritisirte keine einzige Novität, weil er nach der Veröffentlichung mehrerer Dramen das Recht über Collegen zu urtheilen verwirkt zu haben glaubte. Eine scheinbare Ausnahme bilden die seinen „Juden“ geltenden Blätter, aber hier wird keine Theaterfrage, sondern die große Judenfrage erörtert.

Wie die „Beiträge“ eine Anleihe bei dem jüngeren Riccoboni gemacht hatten, so liefert Lessing hier einen steifen Auszug aus Le comédien des Remond de Ste. Albine, einer mittelmäßigen Schrift,

die mit vielen Platituden den Ausdruck der Empfindung in Worten und Gesten behandelt, ohne in das Wie der mimischen Kunst tiefer einzudringen. Gute Aperçus, wie daß der Schauspieler den strauchelnden Dichter zu stützen habe, empfingen erst später die gehörige Fassung durch Lessing, der den Grundsätzen wie der Methode des Franzosen in einem Nachwort lebhaft widersprach, den Gesetzen der körperlichen Beredsamkeit nachforschte und sogleich seine Theorie paragraphenmäßig skizzirte („Der Schauspieler"), um erst in der „Hamburgischen Dramaturgie" gelegentliche Ausführungen zu bieten.

Die theatergeschichtlichen Artikel sind bestimmt empfindliche Blößen der „Beiträge" zu bedecken und alte Scharten auszuwetzen. Wirklich werden die Romanen — Franzosen, Italiener, Spanier — die Engländer, die Alten — Seneca, Euripides — mit entlehnten oder selbständigen Forschungen bedacht. Frankreich muß sich mit einer nüchternen Biographie des Destouches ohne weiteres Raisonnement begnügen, während Italien zur Sühne des in der Vorrede scharf gerügten Myliusschen Frevels seine gesammte Habe zur Schau stellen darf. Lessing giebt einen Auszug aus der Geschichte der italienischen Schaubühne von Riccoboni dem Vater, dessen Werke über Declamation und Mimik für die „Beiträge" in Aussicht genommen waren, und nach diesen besonders für die Entwicklung der Harlekinade interessanten Mittheilungen folgen, wieder auf Grund Riccobonis, Analysen hervorragender Dramen der komischen und tragischen Gattung. Neben der drastischen Calandra des Cardinals Bibiena stehen die Renaissancetragödien des Trissino und Rucellai, von denen sich Brücken zu Seneca, Thomson und den neueren Spaniern schlagen ließen. Die letztgenannten sind durch die Analyse eines Stückes vertreten, das an anderer Stelle zu würdigen ist, da es in der Entwicklungsgeschichte der Virginia-Emilia eine Rolle spielt: des Agustin de Montiano y Luyando 1750 nebst einer streng klassicistischen „Abhandlung über die spanischen Tragödien" erschienenes Trauerspiel „Virginia". Lessing war schon früher durch die Pariser Kritik auf den stolzen Spanier aufmerksam geworden, der seine französische Regelmäßigkeit mit antifranzösischen Redensarten für eine alte einheimische Erbschaft aus der Renaissance des sechzehnten Jahrhunderts ausgab, welche nur durch Lopes und Calderons Ungeschmack von der Bühne verdrängt gewesen sei.

Diese großen Worte historisch zu prüfen war Lessing noch nicht im Stande. Er glaubte dem Montiano, lieferte einen mittelbaren Auszug aus seinem Stück nach dem französischen Extract des Hermilly, wollte auch den in unverkürzter Übersetzung vorliegenden Discurso mittheilen, gab sich aber dann lieber eigenen Virginiaentwürfen grübelnd hin und widerrief seinen Lobspruch auf den „größten tragischen Dichter, den jetzt Spanien aufweisen und ihn seinen Nachbarn entgegenstellen kann" in Hamburg: „die Virginia des Augustino de Montiano y Luyando ist zwar spanisch geschrieben, aber kein spanisches Stück: ein bloßer Versuch in der correcten Manier der Franzosen, regelmäßig, aber frostig. Ich bekenne sehr gern, daß ich bei weitem so vortheilhaft nicht mehr davon denke, als ich wol ehedem muß gedacht haben". Er hatte inzwischen von Calderon und Lope gelernt, was das spanische Nationaldrama sei. Überhaupt mag Lessing mit geringer Befriedigung auf viele Stücke seiner Theaterzeitungen zurückgeblickt haben, in denen ein ehrliches Interesse wegen des Mangels an gründlicher Kenntnis zum Autoritätsglauben verführt und unter dem Einflusse des ungeduldigen Journalismus zur schnellen Entlehnung genöthigt wird.

Ihr Bestes gab auch die „Bibliothek" in den der Antike gewidmeten Forschungen. Die „Beiträge" hatten sich auf die plautinische Komödie beschränkt und, der Vorrede zum Trotz, des alten Trauerspiels mit keinem Worte gedacht; darum tritt hier Seneca mit Euripides in den Vordergrund, und die Keime zu einer gründlichen Vita des Sophokles mit Erläuterungen und Übersetzungen seiner Stücke sind in Vorarbeiten für diese Zeitschrift zu suchen. „Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind", heißt der weitaus bedeutendste Aufsatz, der ohne ein Seitenstück zur Biographie des Plautus zu bieten zunächst sehr genaue Scenarien des rasenden „Hercules" und des „Thyestes" liefert, wobei größere Partien sehr gut in Prosa übersetzt werden. Die von der „Hamburgischen Dramaturgie" fortgeführte Methode dieser klaren Analysen ist so musterhaft, wie die Methode durch Untersuchung der Schreibart, der Technik und der Fehler den Ursprung mehrerer Stücke von Einem Verfasser zu beweisen. Bis in kleine Eigenthümlichkeiten des Sprachgebrauchs bringt der junge Philolog ein, während die neue Vertheilung einer Dialogpartie und einzelne Conjecturen sich weder im Text noch im Apparat der kritischen

Ausgaben ein Bürgerrecht erwerben konnten. Scharfsinnig sind sie alle. Lessing bedient sich ferner das Wesen seines Dichters zu illustriren jenes von Voltaire empfohlenen, von andern ungenügend geübten comparativen Verfahrens, indem er alle erhaltenen und — nicht fehlerlos — alle erwähnten Bearbeitungen desselben Stoffes zusammenstellt und besonders gründlich den Römer mit dem Griechen, Seneca mit Euripides vergleicht. Auch hier ist Lessing von Brumoy, der Lateinisches und Griechisches nebeneinandergerückt hatte, angeregt, aber er dreht den Spieß um und treibt im Capitel „Unbilliges Urtheil des Pater Brumoy" den „lächerlichen" Jesuiten mit der kritisch vervollkommneten Methode Brumoys in die Enge. Er hat nichts dawider, daß dieser dem Euripides die Palme reicht, doch die übertriebene Wahrnehmung, daß im „Theater der Griechen" Seneca durch nichtswürdige Einfälle lächerlich gemacht werde, ruft ihn sogleich als Retter Senecas gegen den voreingenommenen Kunstrichter in die Schranken. Aus dieser Rücksicht enthält er sich allzu streng eines entschiedenen Angriffs auf den Schwulst- Frost- und Greuelrhetor der Kaiserzeit und einer entschiedenen Unterordnung des Undramatikers unter den τραγικώτατος. Aus dieser Rücksicht bemüht er sich seine kunstgerechte Beobachtung der drei Einheiten herauszustreichen, als ob in den losen Scenen Senecas eine andere Einheit als die einer durchweg geschraubten Manier rhetorisch-sophistischer Progymnasmata herrschte, und ist zu rasch bei der Hand seiner Exposition des „Hercules" den Vorrang zuzusprechen, so einsichtig er auch die Parallele zieht. Die aufregende Schilderung der Leidenschaften läßt ihn auf kein gemeines Genie schließen, und Senecas Fehler: Farbenverschwendung, rednerische Übertreibung, Raffinement, sind ihm nur Fehler eines solchen ungewöhnlichen Genies. Die Großthaten des Hercules seien den Heiden Glaubensartikel voll heiligen Schauers gewesen — waren sie das in Senecas Tagen wirklich? — nur für die Modernen seien sie unsinnige Erdichtungen. Eine schiefe Anwendung der litterarhistorischen Gerechtigkeit, die einen Dichter nur nach den Umständen seiner Zeit beurtheilen will.

Mit dieser Gerechtigkeit ist Lessing gern bereit die rhetorischen Wirkungen des donnernden Großsprechers, die uns kalte Schläge scheinen, zu überschätzen und einer Kampfbeschreibung aus Theseus' Munde nachzurühmen: „Die ganze deutsche Sprache, wenigstens so wie ich der-

selben mächtig bin — ist zu schwach, zu arm, die meisterhaften Züge des Römers mit eben der kühnen und glücklichen Kürze auszudrücken". Andererseits verhehlt er sein Misfallen an manchen Redeblümchen und kalten — er sagt nur: ziemlich kalten — Sittensprüchen nicht und spricht sich auch gegen die Manier aus, durch allzu gedehnte, darum der Wirkung bare retardirende Beschreibung den Hörer vor großen Aufschlüssen zu spannen. Er deutet an, daß die Personen oft nicht aus Charakter und Situation heraus, sondern nur als Sprachrohr des Dichters declamiren; er nennt manches gesucht und unnatürlich und kann den Chören Senecas offenbar keinen Geschmack abgewinnen, wobei die boshafte Bemerkung fällt: „Er macht dabei Schilderungen über Schilderungen, welche keinen andern Fehler haben, als daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreuen. Vielleicht zwar, daß sie diesen Fehler nicht geäußert haben, wenn die Alten anders die Kunst etwas so zierlich herzusingen, daß man kein Wort davon errathen kann, ebenso gut verstanden haben, als wir Neueren sie verstehen". Man erkennt an solchen Stellen Lessings offene oder geheime Auflehnung gegen die rhetorische Tragödie der Franzosen und ihrer deutschen Parteigänger. Er ist seit den „Beiträgen" viel ketzerischer geworden. Ohne den Leipziger Dramaturgen mit Namen zu nennen lehnt er die Ansicht, als müsse jedem Drama eine bestimmte Moral zu Grunde liegen, ab mit dem Zusatz, daß weder Seneca noch Euripides ihre Tragödien so gemacht hätten, „wie sie uns eine sogenannte Critische Dichtkunst zu machen lehret". Wol hat er hohe Worte des Lobes für die machtvolle, lakonismenreiche Sprache Corneilles, aber dieser erscheint dann als Schüler des prägnanten Römers, und wenn er von den „unnachahmlichen" Werken des Corneille und des Racine redet, so ergiebt der Zusammenhang, daß „unnachahmlich" hier ebenso wol was nicht nachgeahmt werden soll, als was nicht nachgeahmt werden kann bezeichnet. Alle Zurückhaltung schwindet gegenüber dem Veteranen der tragischen Bühne Frankreichs, Crebillon, dessen „Atreus und Thyest" gern dem grausamen Urbilde gleichgestellt wurde. Lessing behandelt ihn so spitz wie oben den Pater Brumoy. „Nun müßte man die französische Tragödie ganz und gar nicht kennen, wenn man etwas Anderes vermuthen könnte, als daß sich der Bruder in seine Stiefschwester werde verliebt haben. Richtig!"

bemerkt er zu der Exposition. „Man kann wol die Geschichte ändern, aber die Erdbeschreibung muß man ungeändert lassen" lautet sein spöttisches Urtheil über die geographische Confusion, und mit der Entschuldigung „zwar wie hat Herr Crebillon wol vermuthen können, daß ein ängstlicher Deutscher seine Werke so genau betrachten werde?" begiebt er sich an die Analyse. Man sieht, Lessing übt sich für die Hamburgische Dramaturgie. Was er dann recht glimpflich gegen Crebillon, der auf Senecas Namen le terrible als lindernder und verwässernder Poet keinen Anspruch habe, vorbringt, dürfen wir principiell nehmen: die Figuren seien ein wenig gar zu neumodisch, eine unnöthige Liebesepisode schwäche die Haupthandlung, das Ganze ermatte durch die vielen frostigen, zur Vermeidung von Monologen eingeführten Vertrauten. Es wäre wunderbar, wenn Lessing nicht auch hier das Bessermachen überdacht hätte. Er glaubt zunächst im Hercules (furens), mit Benutzung einiger euripideischer Figuren, alle Bedingungen für eine vollkommene Oper vorzufinden, aber, da er kein Librettist ist, entwirft er lieber ein regelmäßiges Trauerspiel mit Herübernahme des ganzen Senecaschen Mechanismus und des euripideischen Geistes. Seine Absicht ist Vermenschlichung, sowol durch Milderung des Abenteuerlichen und Grausamen und eine rührende Kinderscene, als durch Ausscheidung der dem modernen Theater fremden Gottheit. Suchte Racine im Plan einer „Iphigenie auf Tauris" die Heldin ohne ein Wunder der Artemis in das Land des Thoas zu retten und folgte Elias Schlegel in seinem Schulstück ähnlichen rationalistischen Bedenken, so wollte Lessing die Erscheinung der Juno in den orakelhaften Traum eines verzückten Priesters verwandeln, die Raserei des Helden zum natürlichen Ausfluß seines Charakters machen. Tapferkeit erzeugt Übermuth, Übermuth gegen die Götter — diese Hauptsünde der antiken Tragödie — erzeugt Wahnwitz. An dieser krankhaften Steigerung und Ausartung des Helden gedachte Lessing auch einen Schmeichler mitarbeiten zu lassen, der durch blinde Lobsprüche das an sich geringe Gefühl der Menschheit in Hercules unterdrückte. Also eine heroische Charaktertragödie ohne allegorischen Aufputz und mythische Maschinerie und deshalb von allgemein menschlichem Interesse, ein Spiegelbild für die „wilden Helden" und „aufgeblasenen Sieger" aller Zeiten; alles so von Staffel zu Staffel entwickelt, daß der moderne Zuschauer die völlige Raserei des Hercules für ein ganz

natürliches Ergebnis ansehen müßte. Aber ein solcher typischer Hercules, sagt Lessing sich wol in einem weiteren Stadium dieser Überlegungen, braucht gar nicht mehr Hercules zu heißen; und da alles nur auf die Entfaltung des Charakters ankommt, wird es vortheilhaft sein aus der mythisch-heroischen Dämmerung in ein helleres Zeitalter zu wandern und in der Geschichte einen modernen Hercules zu suchen. Der schon von Christian Weise in einem verworrenen, aber volksmäßig bewegten Stücke dargestellte neapolitanische Fischer, Masaniello der Empörer, bot sich als Stellvertreter des Alciden an. Als im Sommer 1773 Karl Gotthelf Lessing dem Bruder einen auf Masaniello gerichteten Tragödienplan mittheilte, verwies ihn Gotthold nicht nur auf den „Hauptrebellen" des Zittauers und den freien Shakespeareschen Zug dieses Schuldramas, sondern er erinnerte sich auch, daß ihm selbst „dieses Sujet einmal durch den Kopf gegangen" sei. Und seine weiteren Bemerkungen stimmen treulichst zu den Winken des Aufsatzes von 1754: „Wie du dir den Charakter des Aniello denkst, kann ich freilich nicht wissen. Aber ich glaube zu errathen, was dich für ihn eingenommen: die uneigennützige Entschlossenheit, zum Besten Anderer sein Leben zu wagen, in einem so rohen Menschen; die großen Fähigkeiten, welche Umstände und Noth in einem so rohen Menschen erwecken und sichtbar machen. Dieses ließ auch mich ihn als einen sehr schicklichen tragischen Helden erkennen; aber was mich mehr als alles dieses hätte bewegen können, Hand an das Werk zu legen, war die endliche Zerrüttung seines Verstandes, die ich mir aus ganz natürlichen Ursachen in ihm selbst erklären zu können glaubte, ohne sie zu einem unmittelbaren physischen Werke seiner Feinde zu machen. Ich glaubte sonach den Mann in ihm zu finden, an welchem sich der alte Rasende Hercules modernisiren ließe, über dessen aus ähnlichen Gründen entstandene Raserei ich mich erinnere einige Anmerkungen in der Theatralischen Bibliothek gemacht zu haben, und die allmähliche Entwicklung einer solchen Raserei, die mir Seneca ganz verfehlt zu haben schien, war es, was ich mir vornehmlich wollte angelegen sein lassen". Dieses Beispiel entfaltet zwei bedeutsame Processe im Lessingschen Drama. Einmal die allmähliche Vertiefung des Verschwörungsstückes: auf Crebillons „Catilina" folgt „Henzi" als modern-republikanische Staatsaction mit starren Figuren und rhetorischem Gepräge; auf „Henzi" nach längerer Pause ein Römerstück mit dem

interessanten Narrenspiel des Brutus, mit Massenbewegung, aber mit französischer Einheitstechnik und einem patriotischen Schluß, der den Helden zur Ruhe setzt; auf das „befreite Rom" die Darstellung eines Aufruhrs aus der neueren Geschichte Italiens mit freier Technik und einer alles Interesse von Anfang bis Ende beherrschenden Gestalt, die man äußerlich und innerlich werden, steigen und sinken sieht. Zweitens das immer freiere Verhältnis zum antiken Drama, wofür auch auf das „Leben des Sophokles" verwiesen werden mag: Lessing übersetzt, er richtet ein, er modernisirt dann durch Verpflanzung in die neuere Geschichte. Hercules der Halbgott heißt Masaniello der Fischerknecht, und wenn Virginia zur Emilia Galotti wird, so ist ein weiterer Schritt gethan, denn die Handlung dreht sich nicht mehr um bestimmte historische Geschehnisse. Aber auch dieser Schritt ist nicht der letzte; noch fehlt die bürgerliche Gegenwart, in welcher die Vermenschlichung ihr äußerstes Ziel erreicht. Dieser strengsten Consequenz wurde der heroische Medeenstoff in „Miß Sara Sampson" unterworfen. Der Vorgang läßt sich unschwer und ungezwungen so reconstruiren: ein ungeschriebener Theil des fragmentarischen Aufsatzes „Von den lateinischen Trauerspielen" galt der „Medea"; Lessing suchte vielleicht das verlorene Stück des Ovid aus dem leidenschaftlichen Conflictsmonolog der „Metamorphosen" und dem Brief der sogenannten „Heroiden" zu bestimmen, jedenfalls verglich er Seneca mit Euripides und beide mit einem Franzosen, der in diesem Falle nicht Crebillon, sondern Corneille hieß, sowie ihn die Phädra zu Racine geführt hätte. Er erwog die Vortheile der neu agirenden Kreusa, fühlte sich aber von dieser Médée so wenig befriedigt, daß er gleich zu der radicalsten Methode des Modernisirens übersprang. Es scheint sogar, daß selbständig oder für die von 1755 bis 1758 stockende „Bibliothek" zu dem Aufsatz über die Medeen auch Übersetzungen ins Auge gefaßt waren, schreibt doch Lessing am 11. December 1755 an Ramler über gemeinsame Projecte, unter denen jedenfalls eine Theatersammlung begriffen ist: „Die Medea des Corneille mag immerhin wegbleiben" — also war sie vorgemerkt — „. . . Das Ganze taugt nichts. Die schönen Stellen hat er größtentheils dem Seneca zu danken, welches man ihnen auch anmerkt". Diese Untersuchungen beschleunigten die Abkehr vom Trauerspiel der französischen Klassiker: die Parallelen der Medeen und die Parallelen der Hippolyt- oder

Phädradramen waren in Lessings Kopfe fertig; die sophokleische Forschung schritt vor; im Laokoon wird ein französischer „Philoktet", aber auch der Rhetor Seneca vor die Thür des tragischen Theaters gesetzt.

Wie fest greifen nun die scheinbar so lockeren Glieder der „Theatralischen Bibliothek" in einander. Trissino und Rucellai sind Schüler des Seneca; Montiano behandelt die Geschichte der Virginia im Stil der Renaissancetragödie; Thomson, dem ein längerer compilirter Aufsatz gewidmet ist, verfaßt eine „Sophonisbe" wie Trissino und dramatisirt im „Coriolan" einen livianischen Bericht wie Montiano, aber er bearbeitet auch ein Stück Heroensage nach jenem ersten Verfahren Lessings, welches Handlung und Namen herübernimmt, mit den Nebenmotiven jedoch frei schaltet, und er folgt dem zweiten Verfahren Lessings, wenn er einen euripideischen Stoff in die mittelalterliche Geschichte verpflanzt. Darüber verzieh Lessing dem gefeierten malerischen Dichter der „Jahreszeiten" die matte Handlung und die unendlichen Reden. So gern lauschte er manchen reimlosen Tiraden der beredten Heroen und Heroinen, daß er ein großes Stück des „Agamemnon" — auch hier sei an Seneca und sein erbärmliches Jugendstück erinnert — in Prosa übertrug und 1756 eine überaus anerkennende Vorrede zu einer Compagniearbeit „Des Herrn Jacob Thomson sämmtliche Trauerspiele" verfaßte. Diese Vorrede, aus der ein Blatt entfallen zu sein scheint, ist der Abhandlung der „Bibliothek", formell wie inhaltlich hoch überlegen, aber zugleich ein Zeugnis, daß Shakespeares Werke noch immer ein verschlossenes Buch für Lessing waren. Bei dem „Coriolan", der erst mit dem Übertritt zu den Volskern beginnt, wird das große Römerstück Shakespeares nicht genannt. Aber die episodenlose, zwischen leidenschaftlicher und stoisch frostiger Rede wechselnde „Sophonisbe" verführt Lessing Trissino und Thomson über Mairet und Corneille zu stellen. Vielleicht dachte er bei der Karthagerin und dem entzündlichen Masinissa an Marwood und Mellefont, während ihn im letzten Acte des „Coriolan" das rein menschliche Verhältnis des Sohnes und Gatten so einnahm, wie etwa im „Agamemnon" Klytämnestra als das von wühlenden Empfindungen gequälte Weib, der König als Vater bei der Begrüßung seiner Kinder. Zugleich fesselte die sehr frei nach Aischylos und Seneca mit einer neuen Verwicklung angelegte Exposition und die antikisirende Rolle der Seherin Kassandra mit ihrem Chor von Troerinnen seinen auf Er-

neuerung alten Gutes gerichteten Geist. Vor allem konnte „Edmund und Eleonora" seiner Theilnahme sicher sein. Das Stück spielt in den Kreuzzügen, es protestirt in Wort und That gegen heilige Verfolgung, es vereinigt Personen verschiedenen Glaubens in menschlicher Tugend, der Sultan Selim ist ein Ausbund von Edelmuth, und — die Hauptsache! — der englische Prinz Edmund und seine Gemahlin Eleonora haben dem Euripides die Rollen des Admet und der Alkestis abgeborgt. Eduard ist von einem vergifteten Dolch getroffen worden, die gefangene Darara, Selims Braut, giebt als einziges Rettungsmittel das Aussaugen der Wunde durch einen sich aufopfernden Menschen an, sogleich ist Eleonora dazu bereit, Eduard verschließt sich gegen ihre beredten Bitten, sie vollführt die edle That während seines Schlafs, er gesundet, sie siecht dahin. Selim empört, daß man ihn des dem Alten vom Berge entsprungenen Mordanschlags bezichtige, kommt als Derwisch ins Lager; wüthend dringt Eduard auf ihn ein, da fliegt ihm Eleonora heil in die Arme, Selims Gegengift hat sie gerettet, wie Herakles die dem Hades entrungene opfermüthige Gattin Alkestis dem verzweifelnden Wittwer Admetos wieder zuführt. Lessing wollte den Hercules nach Neapel versetzen, wie er später einmal die bequeme Möglichkeit erwog Karls I. Hinrichtung in einem siamesischen Stoff zu behandeln — ein schwierigeres Problem war dem Engländer, obwol nicht ohne Schönrednerei und romanhafte Färbung, wirklich geglückt. Der Vorredner der Übersetzung hatte wol seinen Masaniello noch nicht gefunden, als er entzückt ausrief, diese Nachahmung der Alkestis verdiene mehr als das schönste Originaldrama bewundert zu werden und ein unbegreiflich glücklicher Zufall habe dem Dichter die einzige ähnliche und gar nicht unglaubliche Begebenheit aus der neuern Geschichte entdeckt. Nach solchen Wahrnehmungen glaubte er das Lob Thomsons nicht sparen zu sollen und pries, die handgreiflichen Schwächen dieses undramatischen Talents mit Liebe deckend, seine Kenntnis des menschlichen Herzens, seine magische Kunst in der Entfaltung der Leidenschaft, welche weder Aristoteles noch der in dieser Kunst praktisch bewanderte Corneille zu lehren vermöchten: „Alle ihre übrigen Regeln können, aufs höchste, nichts als ein schulmäßiges Gewäsche hervorbringen". Mag Thomson so hohen Ruhm verdienen oder nicht, die allgemeine Bedeutung der Lessingschen Sätze wird davon nicht berührt. Oder ist es

kein Fortschritt, wenn das „Griechisch regelmäßige“ neben das „Französisch regelmäßige“ gepflanzt, wenn die ehedem von den „Beiträgen“ mitgemachte Schilderhebung des Addisonschen Cato durch eine „bekannte antibrittische Partei von Kunstrichtern“ abgethan wird, wenn Lessing zwar lieber einen lebendigen Hercules, als ein lebendiges Ungeheuer, aber nur einen lebendigen Kraftmenschen, keinen lebendigen weichlich schönen Adonis, lieber die unregelmäßigen Horatier des älteren, als das regelrechteste Stück des jüngeren Corneille geschaffen haben möchte? Darauf war jenes kühne Paradoxon über den todten Marmor des Praxiteles und den lebendigen Buckligen des Lillo gefolgt, und Lessing hatte um Menschenthränen gebeten, wie Klopstock die Schale voll Christenzähren als seinen hohen Lohn empfangen wollte. Seneca, Euripides, Corneille, Thomson, Lillo, das rührende „bürgerliche“ Drama, alles beschäftigte zugleich und innig verbunden Lessings Gedanken. Durch die nächsten menschlichsten Mittel den Zuschauer zu erweichen, zu bilden, zu bessern war in diesen Jahren auch sein Ideal. Im Mai 1753 widmete er den Damen Graffigny und Gottsched die verbindliche Notiz: „Cenie ist ein Meisterstück in dem Geschmacke der weinerlichen Lustspiele. Die Kunstrichter mögen wider diese Art dramatischer Stücke einwenden, was sie wollen, das Gefühl der Leser und Zuschauer wird sie allezeit vertheidigen, wenn ihre Verfasser anders das sanftere Mitleiden ebenso geschickt zu erwecken wissen als die Frau von Graffigny. Sie hat an der Frau Gottschedin die würdigste Übersetzerin gefunden, weil nur Diejenigen zärtliche Gedanken zärtlich verdolmetschen können, welche sie selbst gedacht zu haben fähig sind“. Bald errang er selbst einen großen Weinerfolg mit seiner „Sara“; er ist also den Gattungen hold, welche Grillparzer am tiefsten verachtet, dem bürgerlichen Trauerspiel und dem Rührstück. Letzterem doch nicht ohne Einwände, wie das erste Stück der „Theatralischen Bibliothek“ mit den „Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele zeigt. Der Ausdruck „weinerliches Lustspiel“ ist Lessingsche Prägung für comédie larmoyante. Gegen die Gattung der La Chausseeschen Melanide hatte Chassiron 1749 die Réflexions sur le comique-larmoyant veröffentlicht; für die Gattung war ihr deutscher Nachahmer Gellert zwei Jahre darauf in der akademischen Rede Pro comoedia commovente eingetreten. Chassiron anmaßend, moralisirend

und bissig, mit Protesten gegen romanhaftes Gewinsel und quasi-tragische Thränen Thalias, gegen ernste Herrschaften und spaßige Domestiken und gegen die Berufung auf den Vorgang der alten Komödie; Gellert gelassen, langathmig, ideenlos, aber die verpönte Berufung an der Hand des Plautiners Lessing wiederholend. Ein Grund mehr ihn recht achtungsvoll zu behandeln. Lessing übersetzt beide Schriften und deutet seinen eigenen Standpunkt in einem Prolog und einem Epilog kurz an. Das Weinerliche mag er nicht, aber das Rührende muthet ihn freundlich an. „Das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen, das weinerliche Lustspiel will nur rühren, die wahre Komödie will beides"; ein knappes, wichtiges Bekenntnis, das einer vernichtenden Anwendung auf den sanften Gellert fähig wäre. Lessing sieht in den Franzosen, Steele vergessend, die Väter des Rührstücks, in den Engländern die Urheber des bürgerlichen Trauerspiels, das in der „Bibliothek" eine besondere Besprechung erfahren sollte, aber lieber praktisch vorgeführt wurde. Der Franzose, ein Gernegroß, habe, verdrießlich sich nur von der lächerlichen Seite vorgestellt zu sehen, aus heimlichem Ehrgeiz seinesgleichen in edlerer Beleuchtung zeigen wollen; dem Engländer sei es ärgerlich gewesen gewaltige Leidenschaften und erhabene Gedanken nur den gekrönten Häuptern zu überlassen. Obwol Lessing selbst sehr lessingisch bemerkt: „Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke, aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist", trifft das letzte Aperçu gewiß das Richtige. Die bürgerliche Tragödie ist eine demokratische Gattung. Er selbst folgte nicht dem Franzosen de la Chaussee, sondern dem Engländer Lillo, und hier kreuzte sich, indem zugleich der große Rest des Seneca liegen blieb, seine Bahn mit der Linie des schon genannten

Denis Diderot.

Wenn man früher Diderots Bestrebungen mit gleichlaufenden deutschen verglich und die Willkommrufe notirte, die einzelne Werke des geistreichsten und liebenswürdigsten Encyclopädisten in Deutschland begrüßt hatten, so wurde wol von einer école germanique mit Diderot als Haupt, Sedaine, Mercier und anderen als den Jüngern

gesprochen. Ja, kurzsichtige Deutsche verstiegen sich mitunter dazu den aus gröberem Stoff gebildeten radicalen Mercier wie einen nur durch zufällige Schicksalslaune nach Frankreich verschlagenen Teutonen zu betrachten. Diderot hat viele ideelle Brücken gebaut, welche zwei einander oft feindliche Culturvölker geistig verbanden, und es sind mehr Boten von ihm nach Berlin, Weimar, Gotha, Mannheim entsendet worden, als von dorther in die Pariser Stube drangen, wo er die gewandte Feder rührte, während Madame an alles eher als an den letzten „Salon" dachte und Mademoiselle von dem biedern Bemetzrieder trotz seinem „schlechten tüdesken Französisch" eifrig Contrapunkt und Clavierspiel lernte.

Diderot hat mehr den arkadischen Geßner, diesen Liebling Frankreichs, als die Schriften Lessings gelesen; um so eifriger las Lessing ihn. Diderot und Lessing sind verwandte Naturen. Emporringen aus kargen Verhältnissen, Heldenthum der Feder, unverdrossenes Streben, ehrliche Arbeit an der Bildung des Charakters, Selbstlosigkeit, Ablehnung jeder Gunstbuhlerei, persönliche Freiheit ohne goldene Fesseln, weltmännische Ungezwungenheit, unruhige Bewegung — darin giebt keiner dem andern etwas nach; aber Diderot ist zugänglicher, stürmischer, empfindsamer, manchmal auch in seiner Gutmüthigkeit leichtsinniger und im Leben wie in der Schriftstellerei tactloser als der feste Lessing. Hat der Franzose eine größere Schmiegsamkeit und künstlerische Feinfühligkeit voraus oder physiologische Kenntnisse oder musikalische Bildung oder den entzückenden Enthusiasmus für alle holden und wilden Reize der Landschaft, so weicht er dem Deutschen in der unerbittlichen Strenge tiefbohrender Beweisführung und ernster Hingebung, die nicht bloß mit virtuosen Skizzen und Causerien den Rahm abschöpfen, sondern auch das Geringste ergründen will, und er kommt ihm nicht gleich in philologisch-historischer Gelehrsamkeit. Beide trieb es aus engen Schranken in die Weite. Den einen sättigte die katholische Theologie nicht, der andere floh das Brotstudium der protestantischen. Beide wollten Menschen sein, tummelten sich in Großstädten, betraten den Zauberkreis der Coulissen und brachten Schauspielerinnen, zugleich den Musen ihre ersten Huldigungen dar. Keinem ward der Weg leicht. Lessing ist zwar nie ins Gefängnis geworfen worden, dafür war Diderots späteres Leben um vieles genußreicher. Von den

Geschwistern hatten beide zu leiden, aber pietätvoll gedachten sie der weit, weit entlegenen elterlichen Behausung, und schön hat Diderot nach dem Tode des schlichten Vaters ein Bild des Trefflichen entworfen. Sie gingen aus dem Mittelstand hervor und arbeiteten nicht für privilegirte Kasten, aber das neue Publicum des achtzehnten Jahrhunderts sollte sich mit ihnen, die nicht ins Thal herabstiegen, emporarbeiten. Unserem Lessing lag nichts an dem schellenlauten Beifall der Menge; sein stärkerer, brennenderer Ehrgeiz ging nur auf das Große. Diderot, bald Volkslehrer, bald Feinschmecker, ließ sein Bestes ungedruckt; ihm genügte oft die zustimmende Aufmerksamkeit Grimms und anderer Bildungsgenossen. Einsiedlerisch zu hausen widerstand ihrer Natur, und wir beglückwünschen Diderot, daß seinem geselligen Trieb nicht all die Schlagbäume entgegenstanden, welche Lessing einengten. Diesem wird die Bitte um Menschen selten, kaum einmal im vollen Maße gewährt — Diderot findet in Fräulein Volland eine so zärtliche wie gebildete Freundin, zu der er seine Liebe trägt und seine geistigen Interessen, der er vom Erhabensten schreibt und unbefangen das Weltlichste vorplaudert. Läßt er sich einmal in die unvergleichlichen Pariser Salons der Geoffrin, der Epinay, der Houdetot locken, so begrüßt ihn ein freudiges „Ah! der Philosoph!“ Er verschwatzt herrliche Wochen auf Holbachs Gut mit dem quecksilbernen, sublimen Galiani und Vater Hoop, besucht heute eine glänzende Kunstausstellung, morgen die comédie française und reist übermorgen als Gast Katharinas nach Petersburg. Kann man angeregter leben? Unterdessen sinkt Lessing immer wieder in die alte unfreiwillige Einsamkeit. Auch seine vornehme Natur gefiel sich unter der Aristokratie des Geistes und des Benehmens; wo aber erschlossen sich ihm diese Cirkel? Der Deutsche hat von Friedrich II. persönlich nur Herbes erfahren, der Franzose darf freudiger auf Preußens König blicken und aus den Gedichten des bewunderten Kriegers, Gesetzgebers und Philosophen nur das bischen Berliner Sandstaub weggeblasen wünschen. Aber der Günstling Katharinens wird so wenig Hofschranze wie Lessing und weist mit satirischem Pathos byzantinische Lobreden auf den Dauphin zurück. Ordensbänder und klingender Gewinn vermochten ihre unabhängige Bürgerehre nicht zu berücken. Diderot fühlte sich in seinem verschlissenen Schlafrock am wolsten. Keiner von Beiden konnte seine

Bücherschätze festhalten, aber keiner büßte das starke Pflichtgefühl des Talentes ein. Lessing schlägt das bellettristische und wissenschaftliche Streberthum aufs Haupt; Diderot verachtet einen Maler wie Bachelier, der nach Wolleben, Kleidern, Weinen, Weibern und nach akademischer Tyrannis, statt nach der Unsterblichkeit trachtet: „Ein begabter Künstler rettungslos verloren! er hat das Geld der Ehre vorgezogen". Lessing dichtete die Emilia Galotti; Bürger Diderot bedauerte allein wegen der Verführer der Fürsten nicht mehr an Himmel und Hölle zu glauben: „O Gott, würdest du die Ungeheuer, die uns regieren, und ihre Erzieher dulden?" Kein Quartier für Aberglauben, Laster, Fanatismus und Tyrannei ist ihre Losung. Dagegen ruft Diderot, ihn rühre und entzücke alles, was den Stempel der Wahrheit, Größe, Festigkeit und Ehrlichkeit trage, und er ist leichter in Ekstase als Lessing, der mit starker Willenskraft jeden Sturm im Innern bändigt. Beiden behagte ein dialektisches, zuweilen paradoxes Geplänkel, aber das Herz ging ihnen auf im Kampf für Freiheit und Recht. Lessing kennt nichts höheres als den Dienst der Wahrheit; Diderot, mehr als einmal ihr Märtyrer, versichert, nichts in der Welt könne ihn zur Abtrünnigkeit bewegen. Lessing ist nach vielen Seiten ein „Retter"; Diderot bedauert kein Anwalt zu sein, schreibt lange bewegliche Briefe für eine ihm fremde verdächtigte Unschuld und spricht über Voltaires gefeiertsten Rechtstreit das schöne, an Hamlets Ruf anklingende Wort: „was sind ihm die Calas?" Überhaupt hat niemand Voltaires Vorzüge und Fehler bündiger beurtheilt. Er selbst neidet keinem sein Piedestal, wie auch Lessing, zurückhaltender im Lob, hitziger im Haß und erbarmungsloser im Zweikampf, kleinen Neid nicht kannte. Wie edel „rettet" Diderot den greisen Voltaire gegen Freund Naigeon. Voltaire sei neidisch? Er ist ein Achtziger, der Tyrannen und Fanatiker gegeißelt hat. Undankbar? Er hat die vergewaltigte Unschuld gerächt. Unsinnig? Er hat Locke und Newton in Frankreich eingeführt, Toleranz und Geschmack gepredigt ... „und nun dieser mit Lorbeern bedeckte Greis den Einfall gehabt sich in den Schmutz zu werfen, soll man ihm gar auf den Leib springen, daß er ganz darin versinke? Nein! hätte ich einen Schwamm, ich würde ihn reinigen wie der Antiquar eine Bronze".

Beide sind geborene Kritiker. Diderot, der Einzelerscheinung gegen-

über gutmüthiger als Lessing, der nicht den Vertrauensmann aller jungen Dichter abgeben mochte, weiß doch Novitäten der Poesie und Malerei kurzweg mit einem „nichts!" oder „abscheulich!" abzuthun. Aber die rücksichtslose Gewaltthätigkeit großer Herrschernaturen eignet nur Lessing; Diderot will nicht sultanisch einen Bruder erdrosseln, sondern stets an den Sohn der Thetis denken: wir Menschen haben alle eine schwache Stelle, die, an der unsere Mutter uns hielt. Ist die liberté de penser für beide ein Schiboleth und erklärt Diderot, der Geist des achtzehnten Jahrhunderts heiße Freiheit, schufen beide in ihrem Vaterland offene Bahn, so widerstrebte ihnen doch der verständnislose Massenradicalismus, wie jedem Aufklärer, der sich selbst allmählich zu seinem Standort emporgerungen hat. Wir können Lessings religiösen Entwicklungsgang verfolgen und sehen Diderot erst zum Deismus, dann langsam zum Atheismus schreiten. Entschiedenster Nichtchrist, ja Widerchrist stimmt er mit einer Lessing in diesen Dingen fremden Hitze in das écrasez l'infâme ein und schilt im Brief an Damilaville das Christenthum die barbarischeste, platteste, traurigste, unduldsamste und uneinigste Religion. Man bemerke, declamirt er, kaum einen Fortschritt vom Katholicismus zum Lutherthum, und der Fetisch des Deismus sei als der einfachste immerhin der beste. Früher wollte er alle Menschen im Friedenstempel der Deisten vereinigen, und in vorurtheilsfreier Liebe blieb er ein Parteigenosse des Nathandichters. Wie Lessing aus allem widerborstigen Theologenhader heraus das Testament Johannis verkündet, so predigt Diderot in dem beredten, viele milde Worte Christi und der Väter sammelnden, alle Verfolgung brandmarkenden Artikel „Intoleranz": „Hört St. Johannes: Kindlein, liebet euch unter einander!"

Diderot hält sich für den Glimpf, mit dem er, bedroht vom Würgengel Censur, in der Encyclopädie die Patriarchen des alten Testaments behandeln mußte, schadlos in der Moïsade, falls diese ungemein kecke Satire wirklich von ihm herrührt; aber schon vorher braucht man nur zwischen den Zeilen zu lesen, wie in den Artikeln „Chaos" oder „Kanon": die Bibel enthält mehr als Glaubenswahrheiten und ethische Gebote, und dieser Überschuß steht jeder Kritik offen; eine Ansicht, die sich nahe genug mit Semlers und Lessings Thesen berührt.

Wie Lessing sehen wir Diderot auf philosophischem Gebiet freier ausschreiten und den Standpunkt, den die Encyclopädie gegen das

„ungeheuerliche System" des „verwegenen Raisonneurs" Spinoza einnimmt, verlassen. Hat sein späterer Materialismus mit Lessing nichts gemein, so sind seine philosophischen Anfänge die Lessingschen: Bayle und Leibniz, letzterer unmittelbar und durch Wolff. Dann traten Locke und Condillac hinzu. Es freut uns Diderot mit warmer Sympathie von unserm tapferen Vorkämpfer der wissenschaftlichen Emancipation, Thomasius, reden zu hören, und zu Lessings Lobsprüchen auf Leibniz fügt sich schön Diderots Bestrebung die bisherige Misachtung von französischer Seite zu sühnen: „Niemals vielleicht hat ein Mensch so viel gelesen und studirt, mehr gedacht und geschrieben als Leibniz, und gleichwol giebt es noch kein Corpus seiner Werke. Auffallender Weise hat Deutschland, dem dieser Eine Mann so viel Ehre macht wie Platon, Aristoteles und Archimedes zusammen ihrem Griechenland, noch nicht gesammelt, was aus seiner Feder geflossen ist. Wären seine Gedanken mit platonischem Colorit vorgetragen, der Leipziger Philosoph würde dem athenischen in keinem Stücke weichen". Aber beide, Diderot und Lessing, waren keine Systematiker; verlorene Mühe sie unter -ianern und -isten unterzubringen. Beide haben in ihrer Jugend von Bayle gelernt und an ihn ihre journalistischen und ihre lexikographischen Anfänge geknüpft, die sich freilich bei Diderot unendlich großartiger vorstellen als bei dem Verbesserer des Jöcher. Die „Encyclopädie" ist das neue Fort, das die französische Aufklärung vor das verfallende Bollwerk des Dictionnaire historique et critique schiebt. Beide haben außer dem reichen Wissen, das nicht jeder Journalist besitzt, die Gabe der raschen Aneignung und Formulirung, die keinem Journalisten gebrechen darf, und beide strafen das alte, oft bewährte Wort „Zeitungsschreiber sind Sprachverderber" Lügen. Auch Diderots Unarten entspringen seinem Journalismus. Es ist Baylisch, wenn die jungen Polyhistoren so rasch den geistigen Aufenthalt wechseln und wenn Diderot in der Encyclopädie oft den Compilator hohen Stils abgiebt. Beide kennen keinen Stillstand im Geistesleben, sie führen das Wort „Entwicklung" im Mund und verstehen, warum jedes Buch in gewissem Sinne schnell veraltet. Den Irrthümern verflossener Jahrhunderte stellt Diderot die neue vernünftige Philosophie und empirische Naturwissenschaft gegenüber. „Heute" heißt es in dem berühmten Artikel „Encyclopädie", „wo die Philosophie mit großen Schritten vorgeht

und alles ihrer Herrschaft unterwirft, wo ihr Ton maßgebend ist, wo man das Joch der Autorität und des Beispiels abzuschütteln beginnt um sich dafür an die Vernunftgesetze zu halten, giebt es kaum ein elementares oder dogmatisches Werk, das uns ganz befriedigen könnte. So groß ist die Wirkung der fortschreitenden Einsicht; ein Fortschritt, der zahlreiche Bildsäulen stürzen und einige gestürzte wieder aufrichten wird. Diese letztern gehören den seltenen Männern, die ihrem Jahrhundert vorausgeeilt sind". Auf zwei Gebieten besonders sehen wir Diderot und Lessing selbst mit fliegenden Fahnen vorwärts dringen: auf dem dramatischen, und als Grenzwächter auf dem Rain, welcher Poesie und bildende Kunst scheidet.

Diderot und Lessing standen Schulter an Schulter im Kampf gegen die klassicistische Tragödie des Zeitalters Louis XIV., was bei Diderot ein Anstaunen Corneilles und eine ausschweifende Bewunderung für die Harmonie Racines nicht ausschließt.

Ein Jahr vor der „Sara" vollendete Diderot den „Natürlichen Sohn oder die Prüfungen der Tugend" auf Grundlage Goldonis, den Lessing bald darauf studirte und bearbeitete. Diderot nennt seine Gattung drame sérieux, drame oder tragédie domestique, nicht tragédie bourgeoise, drame bourgeois, denn seine Partei fragt nicht unzutreffend: „Ist Beverley (Moore-Saurins Spieler) eine Tragödie, warum ists eine bürgerliche? Handelt es sich hier um Unglücksfälle, die allein Bürgern zustoßen können? Es müßte ganz einfach Tragödie heißen und der üble Zusatz „bürgerlich" den philiströsen Winkelkritikern verbleiben, die auch die Bezeichnung „weinerliches Lustspiel" erfunden haben". So nennt Diderot sein folgendes Stück, den „Hausvater", schlechtweg comédie, Schauspiel.

Auch er schaut bewundernd nach England, schildert uns im Roman die Märtyrerin des Klosters und überläßt sich im „Eloge" Richardsons einem ganz maßlosen Enthusiasmus, dessen Orakel eine nüchternere Nachwelt bald in den Wind schlug. Er fand bei Richardson vor allem Wahrheit: „Die Welt, in der wir leben, ist sein Schauplatz; die Grundlage der Handlung ist echt; seine Personen zeigen die größtmögliche Wesenhaftigkeit; seine Charaktere sind mitten aus der Gesellschaft gegriffen". Ihn mußte auch Lillo sehr ansprechen. Diderot, dessen Puls immer heftiger schlägt, sobald das Wort „Tugend" fällt, nimmt dann

flugs jene unaesthetische Predigt des jungen Schiller über die Schaubühne als Helferin der Religion und Polizei vorweg und frohlockt bei dem Anliegen eines Magistrats, er möge doch ja zum Heile der Volkserziehung mehr so verdienstliche Stücke wie den „Hausvater“ schreiben. „Die Tugend“, obwol das Wort damals noch keinen so hausbackenen Sinn hatte, ist überhaupt Diderots schwache Seite, denn sobald sie in Frage kommt, wird er aus dem klaren, geistreichen Kritiker ein schwärmender Declamator und im Drama ein philanthropischer Prediger, der uns mehr einlullt als rührt. Gegen manche wolgemeinte Phrase Diderots sticht der Ärger Lessings über die elenden Vertheidiger des Theaters, die es mit Gewalt zur Tugendschule machen wollten, scharf ab.

Bei Diderot und Lessing gehen Theorie und Praxis Hand in Hand. Sie sehen eine neue Erscheinung, prüfen, geben allgemeinere Gesichtspunkte, exemplificiren, wollen es besser machen. Vielleicht war Diderot empfänglicher, dafür war Lessings Erzeugnis ausgetragener und bühnengerechter; denn so sehr wir die epische Kunst Diderots bewundern, so ungenießbar sind uns seine Dramen geworden. Was er auf der Bühne verstand, verstehen die Franzosen der Gegenwart viel besser und das Übrige ist veraltet. Für den „Natürlichen Sohn“ konnte sich schon Lessing nicht erwärmen. Skizzen und Fragmente bewähren einen sehr findigen Sinn für Rühreffecte, doch das Feuer verflog auf dem Wege vom Plan zur That. Er kann wol Canevas liefern, ist aber auf dramatischem Gebiet kein schöpferischer Künstler und läuft in Entwürfen wie „Die Unglückliche oder die Folgen einer großen Leidenschaft“ schon zum Raffinement des peinlichen Sittenstücks, während „Madame de Linan“ das moderne Ehedrama prophezeit. Sein „Hausvater“, den Baron Gemmingen zum „deutschen Hausvater“ umstempelte und sacht auf die Fahrstraße zu „Kabale und Liebe“ leitete, ist ein langweiliger Gliedermann und Mustertypus.

Aus Diderots Kreis erschien eine lebhaft anerkennende Besprechung der „Miß Sara Sampson“, und Diderot selbst wollte Übersetzungen der Sara, des „Kaufmanns von London“ und des „Spielers“ vereinigt in Druck legen: der Franzose zwei englische und ein aus überlegener Nachahmung der Engländer erwachsenes deutsches Werk. Der Bundesgenosse wird zum Dolmetsch. So gab Lessing 1760 „Das Theater des Herrn Diderot“ heraus und erklärte in der Vorrede, nach Aristoteles

habe sich kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben, und die neue Auflage aus seinem Todesjahre bringt gar das Bekenntnis, sein Geschmack würde ohne Diderots Muster und Lehre eine ganz andere Richtung genommen haben, „vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre“.

Die Beilagen mußten den Verfasser der „Sara“ mehr anziehen als die Stücke. Dem Fils naturel folgen drei, dem Père de famille eine dramaturgische Abhandlung. Wahrheit, keine Convention! lautete das Feldgeschrei, ein Ohrenschmaus für Lessing. Man wahre die Einheit der Zeit, aber man wechsle lieber den Ort, als sich nach klassicistischer Manier mühselig mit dieser Forderung abzufinden! Das genre sérieux ist die Gattung der Zukunft; es soll, wie Diderot nun recht poesiewidrig auseinandersetzt, durch eine simple Handlung ohne große Verwicklung und Fourberien, ohne sententiöse Bonmots, aber mit wolangebrachten Programmreden über Selbstmord, Zweikampf, Reichthum, Ehre, das honnête des Ständischen in typischen Vertretern verkörpern und so durch Vorführung aller Situationen und Pflichten des Hausvaters oder des Richters, der alles seiner Amtsehre nachsetzt, erbauen und bessern. „Bessern, bessern soll uns der Dichter!“ Aber der Richter und der Hausvater würden sich doch wol zumeist an die Richter und Hausväter, kurz an ihre „Condition“ im Volke wenden, so daß Diderot sich selbst widerspricht, nämlich seiner schönen Betonung des Allgemeinmenschlichen. Diese immer wiederkehrende Forderung ist es, die ihm, neben einer Fülle verstreuter Aperçus über den Contrast oder über Epos und Drama, über Causalität oder über Geschichte und Tragödie und neben feinsinnigen Bemerkungen zur Technik, bei Lessing den Ehrennamen eines zweiten Aristoteles gewann. Man muß sich die schalen Regeln der Poetikenschreiber vergegenwärtigen um der erlösenden Wirkung dieser systemlosen, auch im Irrthum originellen Aufsätze gerecht zu werden. Floß die Recension im Journal étranger aus Diderots Feder — aus seinem Geiste stammt sie gewiß — so hat ihn gerade Lessings „Sara“ zur bündigsten Äußerung über das „Menschliche“ veranlaßt:

„Es liegt in der Natur des Menschen, daß ihn nur das bewegt, was Seinesgleichen zustößt: die Könige sind also Unsersgleichen nur

durch die natürlichen Empfindungen und durch jene Mischung von Gut und Böse, die alle Stände zu einem einzigen, dem des Menschen, vereinigt. Nicht weil Iphigenie Agamemnons und Klytämnestra des Tyndarus Tochter ist, erweicht uns ihr Loos; nein, weil jene die Tochter und diese die Mutter ist. Und so steht es mit allem, was die heroische Schaubühne an Schrecken und Rührung enthält". So glaubt Lessing: nicht Hercules, Medea, Virginia bewegen uns, sondern die Menschen!

Aber diese neue Dramaturgie Diderots, den hitzige Bilderstürmer bald überschrieen, barg bedenkliche Gefahren in sich. Seine Stoffe protestirten gegen den mächtigsten Idealisator, den Vers, der Harmonie, Schmuck, Fülle, Symbolik schafft. Nur zu leicht führte das Herabsteigen vom Postament des Heroenthums und aus der glänzenden Machtsphäre der Paläste zu einem innerlichen Herunterkommen. Die unläugbaren Vortheile einer ferneren hohen Stellung, als da sind Weite des Hintergrundes, Verbindung des Einzelschicksals mit dem Loos eines mächtigen Hauses und Gemeinwesens, Wucht und Pathos, kein Conflict der Gewalthaber mit dem bürgerlichen Gesetzbuche, schwanden. An die Stelle einer dem idealisirenden Verfahren so günstigen Ferne der Zeit und des Ortes, trat die Gegenwart, die jedermann kannte und demgemäß controlirte. Nun verführt ein dichterischer Aufschwung leicht zur Unwahrheit, der strenge Realismus aber läßt den Dramatiker zu sehr an der gemeinen Wirklichkeit haften, der die Kunst uns entrücken soll. Kleinheit und Gebundenheit, Unbildung und Unvollkommenheit der Rede bei den Personen, Peinlichkeit, unerquickliches Hauselend, niedere Vergehen und demgemäß eine antipoetische Lösung, Unbedeutendheit, äußerliche Intriguen in der Handlung bilden die Prellsteine, über welche schon viele gestolpert sind und trotz vorgeschrittener Theaterkunst noch heute stolpern. Schwurgericht oder Lillos Galgen, heimkehrender Zuchthäusler oder abgeschleppter Verbrecher, beides widerstrebt der Kunst, vor beidem verhüllt sich die tragische Muse, die mit Lüderlichkeit, Diebstahl, Trunk- und Spielsucht nichts zu schaffen hat, so traurige Folgen auch daraus für die Familie entspringen mögen. In Diderots nächster Nähe zog man das criminalistische Trauerspiel Englands zum Rührstück herab und erlag dergestalt einer weiteren Gefahr der bürgerlichen Gattung, der das gemeine Theaterpublicum schonenden Versöhnlichkeit. Da will ein Jüngling seinen Oheim

bestehlen und findet im Pult ein Testament, das ihn zum Universalerben einsetzt; oder der „französische Barnwell“ Jenneval plant mit der Buhlerin einen Verwandtenmord, aber steht nicht nur reuig von dem Anschlag ab, sondern rettet sogar dem Onkel das Leben. Vermögen und anständiges Philisterium, das weder hervorragend schlecht, noch hervorragend gut, sondern nach dem Mittelmaß menschlicher Tugend handelt, sind dann die Häfen, auf welche dieses Drama zusteuert. Das drame domestique ist feig; darum hat Diderot das im vorigen Jahrhundert so dankbare Motiv des Standesunterschiedes im „Hausvater“ escamotirt, indem er Sophie zur nächsten Verwandten des Comthurs macht. So reicht er als Liebhaber der verschämten Armuth unserem Iffland die Hand, statt einer „Luise Millerin“ vorzuarbeiten; aber die Tugend im Dachstübchen und die versöhnte Familie als malerische Schlußgruppe sind einer billigen Rührung sicher, die sich mit einigen Sittensprüchen an das gute Herz des Menschen wendet. Der Zopf, der hängt ihm hinten! Und Diderot hat dem Drama einen recht dicken Moralzopf geflochten, wie es denn wesentlich seine Schuld ist, daß Lessing der Theorie des Dramas wenigstens ein Moralzöpfchen gelassen hat. Gleichwol hat Lessing die schlimmsten Gefahren der Gattung vermieden, da er nach heroischen Modellen arbeitete und große Stoffe wie Charaktere glücklich in die neuere Zeit verpflanzte. Wo Liebe, Eifersucht, Ehrgeiz, Stolz, Freiheitsdrang, Vatergefühl mächtig erregt ausströmen, wird im Palast und im Bürgerhause die nämliche Bedingung für Tragik gegeben sein. Auch im Bürgerhaus wohnen große Menschen.

Nach Menschen rief Diderot, müde der spanisch[illegible] Römer und römischen Spanier des Corneille und der beredte[illegible]sleute des Racine. Er selbst stellte neben Lessings revolutionäre Römerstücke nur eine sehr frostige „Terentia“. Getragenes Pathos war beiden versagt, und dem Franzosen auch, was Lessing doch reichlich besitzt, die komische Ader. So ist es bezeichnend, daß Lessing dem drastischen Plautus, Diderot dem eleganteren und matteren Terenz huldigt, ja „die Andria des Terenz und d[illegible]dic[illegible] Venus“ in einem Athem nennt. Beide aber lehnten [illegible]gang[illegible]piel ab, das nur die Krisis von Liebeshände[illegible] mit[illegible]rlei Hindernissen pflegte.

Diderot war nicht der Mann sich mit philologischer Gründlichkeit in den Aristoteles zu vertiefen, auch wollte er von „Regeln" so wenig wissen wie die jungen Goethianer. „Aristoteles verzeihe mir, aber es ist ein verfehltes kritisches Verfahren ausschließliche Regeln aus den vollkommensten Werken zu ziehen, als wären die Mittel zu gefallen nicht unendlich ... Die Regeln haben aus der Kunst eine Routine gemacht, und ich weiß nicht, ob sie mehr genützt als geschadet haben. Wolverstanden: sie haben dem Durchschnittsmenschen geschadet, sie haben dem Genie geschadet". Anderswo erklärt auch er das Genie für den geborenen Kunstrichter, um gemäß seinem sprudelnden, nie alles im Zusammenhang berechnenden Geistreichthum gelegentlich Genie und Geschmack als unvereinbar hinzustellen und vom unregelmäßigen Wurf des Schöpfers zu schwärmen. So faßt er Shakespeare, nicht hinterlistig wie Voltaire, der nach Diderots grobem Unverstand eine Rede Hamlets erst zur Ehre Shakespeares in schönen Versen wiedergegeben (Combien ils sont embellis! La Harpe) und dann travestirt habe, sondern er spielt seinen Anwalt dem Meister Voltaire zum Trotz, bleibt aber befangen in der auch unter den Deutschen lange Zeit geltenden Auffassung, Shakespeare sei ein schönes Ungeheuer: „Dieser Shakespeare, den ich vergleichen möchte nicht dem Apoll von Belvedere, noch dem Fechter, noch dem Antinous, noch dem Hercules Glykons, aber wol dem St. Christophorus von Notre-Dame, dem grob gemeißelten ungeheuren Koloß, zwischen dessen Beinen wir alle durchgehen könnten, ohne mit der Stirn seine parties honteuses zu berühren". Oder er entgegnet dem zarten Geschlecht, das nur einen Racine, aber nicht die boucheries Shakespeares vertrage, ihre schwachen Seelen seien unfähig heftige Erschütterungen auszuhalten. Nach ihm kommt Mercier, ein demagogischer Marktschreier für Shakespeare, und predigt den wüstesten Naturalismus.

Freundnachbarlich, einer des andern werth, stehen Lessing und Diderot als Beurtheiler schauspielerischer Leistungen da, nie übertroffen, selten erreicht. Hätten wir den dritten Theil des „Laokoon", so würde die Parallele in dieser Richtung sich weiter ziehen lassen und auf eine Theorie des Tanzes, ja der ganzen pantomimischen Kunst erstrecken. Der „Brief über die Taubstummen" hat Lessing weit über den von Diderot geringgeschätzten Ste. Albine hinausgeführt. Niemand hatte ein feineres Stilgefühl, niemand ein schärferes Ohr für Wolklang,

Rhythmus, Numerus der Periode, dichterische Tonwirkungen und für die verschiedenen Anforderungen, welche eine Rolle Shakespeares, Racines, Corneilles an den Sprecher stellt. Niemand ging dem bloßen Declamiren energischer zu Leibe, niemand verstand sich besser auf Mimik und Gesticulation als er, der wol gar mit verstopften Ohren nur ein tauber Zuschauer sein wollte. Die erwähnte Abhandlung, die köstlichen Briefe an Frl. Jodin und das nichts weniger denn paradoxe „Paradoxon über den Schauspieler", auch dieses voll von Ausfällen gegen die singenden Fanfaronnaden und Jeremiaden der alten Richtung, beweisen es.

6. Berliner Verkehr.

„Ohne Ruhmredigkeit, so daß man sich selbst weiser dünkte, ob man gleich dessen Überlegenheit nur allzusehr empfand." Moses.

Der zweite Berliner Aufenthalt seit dem November 1752 entzog Lessing allmählich seinem alten Kreis und führte ihn neuen fruchtbaren Verbindungen zu. Was war ihm der gutmüthige Naumann, der als geplagter Hauslehrer weiteren poetischen Schlappen aus dem Wege ging und die Bekannten mit thörichten Schrullen belästigte? Oder konnte Lessing auf die Dauer mit Mylius hausen? Dieses seit dem ersten Universitätssemester fortgeschleppte Verhältnis hatte sich überlebt, und die Entfernung des Vetters mußte ihm willkommen sein. 1751 war in Berlin auf Betrieb Eulers und Sulzers eine Gesellschaft zur Veranstaltung naturwissenschaftlicher Reisen zusammengetreten und hatte Haller zum Ehrenpräsidenten gewählt. Mit Haller, den er einst so bübisch befehdet, stand Mylius seit dem Frühjahr in Correspondenz. Überhaupt unterhielt der emsige Redacteur der „Physikalischen Belustigungen", der für eine Sammel- und Forschungsreise nach Surinam in Vorschlag war, rege Beziehungen zu Männern ersten Ranges in ganz Europa und hatte als Gegner Maupertuis' bis zuletzt Zutritt bei Voltaire. Haller, den er mit Lessing gegen die Ränke La Mettries vertrat und, ein Bekehrter, sogar als Dichter rühmte, bewirkte nicht nur seine Wahl in die Göttinger gelehrte Gesellschaft, sondern arbeitete mit all seinem Einfluß daran reiche Mittel für die große Reise auf-

zubringen. „Bewundern Sie“ sagt Lessing schön „doch mit mir den Hrn. von Haller! Entweder er hat es gewußt, daß ihn Hr. Mylius ehedem so schimpflich kritisirt habe, oder er hat es nicht gewußt. In dem ersten Falle bewundre ich seine Großmuth, die auf keine Rache dieser persönlichen Beleidigung gedacht, sondern sich den Beleidiger vielmehr unendlich zu verbinden gesucht hat. In dem andern Falle bewundre ich — — seine Großmuth nicht weniger, die sich nicht einmal die Mühe genommen hat, die Namen seiner spöttischen Tadler zu wissen“. So fein scheint Mylius nicht empfunden zu haben, denn was er in Briefen an den hochherzigen Gönner unterthänig anerkannte, schlug er andern gegenüber frevel in den Wind mit der Versicherung, er werde sich an keine Vorschrift Hallers kehren. Däuchte er sich zu gut zum sammelnden Commissionär der Gesellschaft, so nahm sein Leichtsinn diese Leute für sorglose Verschwender, auf deren Kosten er in Berlin angenehm bummeln könnte. Erst am letzten Februar 1753 brach er auf und sang mit gar ernster Miene einen „Abschied aus Europa“: „Hier bin ich, Herr! den du schon längst gerufen .... Laß mich — — nicht Gold — — nein, Gott und Weisheit finden“. Aber Surinam sollte auf ihn warten; er zog als Vergnügungsreisender durch Deutschland, schmauste in Hamburg, hielt sich in Holland auf und ging im August statt nach Amerika, nach England, wo er bald den Kritiker des Dichters Glover spielte, in Coventgarden über Shakespeare lachte und eine von Hogarth persönlich autorisirte Übersetzung der „Zergliederung der Schönheit“ lieferte, für welche Lessing im Interesse des Verlegers Voß große Reclame machte. Nebenher trieb er ein bischen Astronomie. Das Vertrauen Hallers und der Berliner hat er schnöde getäuscht. Am 6. März 1754 ist er in London gestorben. Lessing gab „Vermischte Schriften“ von Mylius, Aufsätze und Dichtungen, heraus mit einer aus sechs vom März bis Juni datirten Briefen bestehenden Vorrede. Von dem trivialen „Nur Gutes über Todte“ hat er sich so gründlich ferngehalten, daß Freund Kästner mit berechtigter Ironie auf „Rettungen“ provocirte und die Leipziger meinten: Gott schütze mich vor meinen Freunden. Nur Bodmer fand sie im alten Groll gegen den Hällischen Bemüher noch zu günstig. Mit einem unschönen Gewaltact schüttelt Lessing auf Kosten allein des Verstorbenen hier öffentlich ein Stück Vergangenheit ab, das er innerlich schon lang überwunden hatte.

Ein kühler und unerbittlicher Beobachter entrollt den heillosen Lauf eines in Gottscheds Schule mechanisch gewordenen Vielschreibers, dem es nicht an Talent fehlte, dessen Lehrgedichte, Abhandlungen, Journale, Dramen jedoch sehr wenig bedeuten. Ein Jahr zuvor hatte er in der Vossischen jenen „Abschied aus Europa“ mit dem freundschaftlichen Epigramm ausgezeichnet: „Eben da er Europa als ein Naturforscher verläßt, hat er sich noch erinnert, daß er ein eben so großer Dichter ist“; nun ist ihm „die Erinnerung der Geschicklichkeiten meines Freundes zu peinlich“, aber er ist objectiv genug der Welt durch eine grausame Charakteristik aller Schwächen zu sagen: ich habe nichts gemein mit ihm.

Lessing blieb in Verkehr mit Naturforschern wie dem Astronomen Kies, einem liebenswürdigen Schwaben, und mit wenigen Hoffranzosen wie dem mit Michaelis befreundeten Prémontval, der die Leibnizsche Philosophie bekämpfte und darüber in Streit mit Mendelssohn gerieth. Sein Umgang erweiterte sich, als er 1752 zugleich mit Voß dem „Montagsclub“ beitrat, dessen Stiftung der junge schweizerische Theologe Schultheß 1748 angeregt hatte und welcher, langlebig und angesehen, nach Jahrzehnten als Handschrift gedruckte Kalender zur höhern Ehre einzelner Senioren herausgab. In den ersten Jahren hatten sich diese Philisterlustbarkeiten noch nicht festgesetzt. Bei mäßigen Symposien freute man sich der Mischung geselliger Elemente: neben den Mitstiftern Sulzer und Ramler saßen Musiker wie der feingebildete Butlerübersetzer Agricola und der berühmte Flötist Quanz, neben dem Justizbeamten ein Portraitmaler, neben dem Verleger Voß und dem Schriftsteller Lessing der Kupferstecher Meil, damals noch Anfänger in seiner Kunst, wie auch die Vignetten zu Lessings „Schriften“ und noch der Stich vor den „Grenadierliedern“ zeigen. Mendelssohn gehörte dem Club nicht an, Nicolai erst seit 1756, Lessing schied 1761 aus und Bruder Karl trat an seine Stelle.

Von den namhafteren Mitgliedern scheint Johann Georg Sulzer damals selten aufgetaucht zu sein, denn noch im November 1754 ist er mit Lessing, dem „Zeitungsschreiber bei einem hiesigen Buchführer“, nicht bekannt. Aus Winterthur gebürtig, war er durch Gleims Verwendung 1747 von Magdeburg als Professor der Mathematik an das Joachimsthalsche Gymnasium gekommen und schon 1750 auf Maupertuis' Empfehlung der Akademie beigesellt worden, wo er in den Fehden der

Unsterblichen geschickt lavirte. Seine Lage war sorgenfrei; er lebte in glücklicher Ehe. Von der Naturforschung ging er zur Aesthetik über, angeregt durch Baumgarten und seine Zürcher Freunde. Sulzer der Weltweise, wie ihn enthusiastische Anhänger nannten, zwängte die schönen Künste in ein System, aber die fortschreitende Praxis und Kunstlehre widersprach immer lauter dieser langsam und anspruchsvoll hervortretenden Classification. Es gelang ihm nicht die ehrgeizig begehrte Superiorität zu erringen; über dem Ausbau seiner Theorie die Fühlung mit der Zeit verlierend, blieb er in den sechziger und siebziger Jahren immer weiter zurück und durfte dem Ärger nicht das maßgebende Wort zu sprechen nur in Briefen an seinen alten Intimus Bodmer Luft machen. Diesem galt er früher als ein Unterhändler des Geschmacks zwischen der Schweiz und Preußen, als „Gesandter der zürcherischen Kunstrichter zu den brandenburgischen Musen". Er war der Berichterstatter für Berlin. Schmeichlerisch gegen Bodmer, zugleich ein Anhänger der heiligen Poesie und ein aufgeblasenes Organ des litterarischen Klatsches, neidisch und unaufrichtig, immer geneigt abzusprechen und auch durch den Scharfblick persönlicher Abneigung im Stande Männer wie Ramler von oben herab zu beurtheilen, war er weder als Schriftsteller noch als Mensch einer unbefangenen Würdigung Lessings fähig. Zwar entging ihm nach der Aufsehen erregenden Messiasanzeige die hohe Begabung des „neuen Criticus", der nur ein wenig zu jung sei, nicht, aber die richtige Wahrnehmung, Lessing habe sein eigentliches Fahrwasser noch zu finden, verquickte er am 18. April 1755 in einem Bericht an Bodmer mit blinder Überhebung: „Lessing ist ein Mischmasch von Gutem und Bösem, und noch vor dem Scheidewege. Er kann ganz gut, oder auch schlecht werden. In seinen Reden ist er viel besser, als in seinen Schriften, und er scheint mir viel Verstand zu haben. Aber er hat auch noch viel Jugend, und eine Anzahl älterer und jüngerer Halbgelehrter arbeitet, ihn schlecht zu machen. Ich kann ihm nicht beikommen; denn es scheint, als ob er sich fürchte, ich möchte ungleicher Meinung mit ihm sein, wenn er sich etwas einließe". Im Sommer fand eine Annäherung statt, und die nächsten Jahre hindurch gab sich Sulzer gern das Ansehen eines wolwollenden Patrons, obgleich der „Zeitungsschreiber" noch immer seinen und Bodmers Wünschen nicht ganz entsprach. Dann zeigten die Litte-

raturbriefe Lessing unaufhaltsam von dem schweizerischen Pfade entfernt, und schon 1761 faselt der Verfertiger des aesthetischen Wörterbuches von dem schweren Streich, den er gegen den schlechten Geschmack der neuesten Deutschen, Nicolais, Ramlers, Lessings, führen wolle, und fühlt sich berufen sein Bedauern darüber auszusprechen, daß der Jude Moses, ein „seltsames Genie", in so schlechter Gesellschaft weile. Aber es kam zu keinem offenen Bruch.

Viel vertrauter wurde Lessing mit Karl Wilhelm Ramler aus Colberg, Lehrer an der Berliner Cadettenschule, den Sulzer heimlich als armseligen Dr. Bombast verhöhnte, aber öffentlich als Horatianer und Kunstlehrer nothgedrungen anerkannte. Ramler, nur vier Jahre älter als Lessing, hatte seinen Ausgang von Halle genommen, als Schüler den Regierungsantritt Friedrichs weitläufig besungen und damit das vornehmste Thema seiner Stelzenpoesie gefunden. In der preußischen Residenz förderten ihn Gleim und, bis er ihm zu berühmt wurde, Sulzer. Vom Universitätsstudium hatten ihn ungünstige Verhältnisse fern gehalten, doch drang er mit energischem Bildungstrieb durch. Er war ein vornehmer Übersetzer, der seinen Horaz kannte und auf gewählte Sprache und Verse hielt; was er aber dichtete, vertrat nur in deutscher Zunge die bisher lateinisch abgefaßten Gelegenheitscarmina. Ohne eine Spur von innerem Berufe, obgleich ihn, wie er naiv prahlt, seine Mutter unter den zärtlichsten Gesängen heller Nachtigallenchöre empfangen, preßte er akademische Poeme mit kaltem Schweiß ungemein langsam heraus, sammelte Lesefrüchte in verschnörkelte Schalen, flickte horazische Lappen zu kleinen Teppichen zusammen und sagte das Nüchternste pompös und mit einem mythologisch-allegorischen Aufwande, der gleich einzelnen Versspielereien an das siebzehnte Jahrhundert erinnert. Seine preußisch-patriotischen Trompetenstöße lassen uns heute ebenso kalt wie Friedrich den Großen. Andererseits läßt sich diese storchbeinige Poesie zum Thema der alten Studentenreime, Kaffee und Rauchtoback, herab. Ob Ramler eine todte Wachtel, Gleim eine todte Nachtigall, die Karschin einen todten Kanarienvogel besingt — wir hören stets die matte Nachahmung des Catull. Ramler hat überall nur frostig gearbeitet, in Oden, Idyllen, Cantaten; sogar das Bardische wird gestreift, und seine Muse Teutonida schmäht die verbuhlte Gallinetta um so grundloser, als Ramler, der Bearbeiter des Batteux, in

der Aesthetik durchaus Nachtreter eines unkritischen Franzosen ist. Wie ihm Klopstocks ausschweifende Empfindung fehlt, so gebricht ihm der mächtige Rhythmus pathetischer Rede. Hohe Worte, aber es steckt wenig dahinter, und nur unlyrische Naturen, deren auch Lessing eine war, konnten diese Kopfstimme für eine Bruststimme nehmen. Claudius nennt einmal Klopstocks Oden feurige Rosse, die zur Begeisterung wiehern — Ramler, sagen wir dagegen, reitet nur die hohe Schule. Zahme Correctheit ist sein Ideal. Weil er Wortschatz und Metrik rein hielt, galt er weit über Verdienst als Meister der Form, der er nicht ist. In der Form liegt allerdings sein Verdienst, denn auf Sauberkeit lehrte er die deutschen Dichter achten, so daß noch die jungen Göttinger seine Oden als Musterbeispiele ansahen und anfangs wie ein Gesetzbuch auf den Bundestisch legten. Ihm selbst war Horaz ein Kanon. Was ein Lied sei, ahnte er nicht; ebensowenig, daß schöne Form nicht bloß im Scandiren der Versfüße beruhe. Und sogar in diesem Mechanischen war er keineswegs sicher, wie er denn nach W. Schlegels triftiger Bemerkung sein Leben lang keinen rechten Hexameter bauen lernte. Gleichwol brach er mit der Axt in Kleists Frühlingsgarten und in Götzens Rosenhain, arbeitete den ganzen Lichtwer ungebeten um, vergriff sich an Uz und anderen Opfern seiner Anthologie und übertrug Geßners rhythmische Prosa holprig genug in das Maß des Theokrit, ohne sich je zu einem Wörtchen über sein Verfahren der Urgestalt gegenüber verpflichtet zu fühlen. Er las fremde Gedichte wie ein Schulmeister die Hefte, nachdem er die Feder tief in rothe Tinte getaucht. Dieser Corrector ahnte nichts von dem Rechte der dichterischen Individualität; er meinte, ein jedes müsse erst von ihm in Schick gebracht werden, schor alles über einen Kamm, versificirte, strich, interpolirte, vertauschte, so daß mehr als ein Dichter kahl und entstellt aus dieser Barbierbude herauskam. Lessing aber ging dem Berliner Krebs, wie die „Xenien" den an unheilbarer Corrigirmanie krankenden Ramler warnend nannten, nicht aus dem Weg, sondern redete solcher Vergewaltigung parador das Wort, überließ seine eigenen Kindlein dem strengen Zuchtmeister und zog ihn noch für die Versification des „Nathan" eifrig zu Rathe. Beide verband das Interesse an der älteren deutschen Sprache und Litteratur. Sie machten Projecte über Projecte. Unterblieb die Auswahl von Dramen verschiedener

Länder, so trat doch eine unten zu behandelnde Logauausgabe hervor. Der eitle Ramler, der keinen Widerspruch vertragen konnte und am liebsten von sich sprach, hielt als Freund Lessings diese Selbstgefälligkeit zurück. Er war angeregt, theilnehmend und mittheilsam und wußte es später nach entbehrungsvollen Jahren einem geselligen Cirkel bei sich so behaglich zu machen, daß Lessing oft und gern als Abendgast in Ramlers Stube trat.

Der litterarische Einfluß Berlins machte sich immer bemerkbarer, und bald fingen die deutschen Schriftsteller an eine Machtverschiebung zu beobachten, die sie auf Rechnung einer preußischen Secte schrieben. Unter den „Berlinern", wie man die vielfach misliebigen Litteraten zusammenfassend nannte, sind außer Lessing und Ramler in erster Linie Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai gemeint und ihre Namen bleiben auf immer mit dem des größeren Freundes verbunden.

Durch Dr. Gumpertz lernte Lessing 1754 einen kleinen verwachsenen Juden mit klugen leuchtenden Augen und unsicherer, aber viel Gutes und Durchdachtes mittheilender Sprache kennen, der ihm als „Herr Moses" vorgestellt wurde. Die beiden Altersgenossen waren nach kurzer Zeit innige Freunde. Schon im Herbst schrieb Lessing an Michaelis, als von dem empörten Schreiben seines neuen Lieblings in Sachen des Lustspiels „Die Juden" die Rede war: „Er ist wirklich ein Jude ... Ich sehe ihn im Voraus als eine Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine eigenen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seines gleichen getrieben hat. Seine Redlichkeit und sein philosophischer Geist läßt mich ihn im Voraus als einen zweiten Spinoza betrachten, dem zur völligen Gleichheit mit dem erstern nichts als seine Irrthümer fehlen werden".

Hinter Moses lag eine Kindheit reich an Erniedrigung, reich an Mühsal. Er war am 6. September 1729 zu Dessau geboren, der Sohn Mendels, eines blutarmen Lehrers und Schreibers. Seine erste Bildung blieb ganz auf das Hebräische beschränkt. Er drang in den Talmud und in die jüdische Philosophie an der Hand eines hervorragenden Rabbiners ein, dem er 1743 wissensdurstig nach Berlin nachzog, wo die Juden von Friedrich II. nur als brave Steuerzahler geduldet und geschröpft wurden. Der arme Judenknabe las und las

mit der ganzen zähen Wißbegier seines Stammes, die Schranken der nur rabbinischen Gelehrsamkeit durchbrechend. Er lernte das fast verpönte Deutsch fließend und gefällig schreiben, er trieb Lateinisch, Französisch, Englisch und verschmähte es nicht in reiferen Jahren bei Damm griechische Privatstunden zu nehmen, sowie er auch die Musik mit später Liebe umfaßte. Gumpertz nahm sich seiner an, und während jener seine vielverheißenden Gaben nach einer reichen Heirat nur im Privatverkehr glänzen ließ, bildete sich Moses zum ersten berühmten jüdischen Schriftsteller in deutscher Zunge. Er war 1750 als Hauslehrer bei einem wolhabenden Seidenhändler eingetreten, der ihn 1754 zu seinem Buchhalter machte. Nach und nach besserten sich seine Umstände; er heiratete 1762 ein einfaches Mädchen ohne sonderliche Reize, Fromet Gugenheim aus Hamburg, und führte ein glückliches, gesegnetes Familienleben. Auch der Ruhm zog in sein Haus, um mehreren Generationen treu zu bleiben. „Aber die Geschäfte! die lästigen Geschäfte! Sie drücken mich zu Boden und verzehren die Kräfte meiner besten Jahre".

Als Lessing und Moses einander fanden, war der letztere schon an ein gründliches Studium Lockes und Leibnizens, bei dessen Lehren er im Wesentlichen beharrte, herangetreten und hatte, wenn auch ohne tieferes Verständnis, die Werke seines Stammesgenossen Spinoza gelesen, den damals fast alle Welt „wie einen todten Hund" ansah. Lessing führte ihn dann zu Shaftesbury. Kein schöpferischer Geist und mit einem mäßigen Eklecticismus zufrieden, verzichtete Moses darauf der Philosophie neue Bahnen zu öffnen, machte sich aber als aufklärender Lehrer verdient, und es ist ungerecht, wenn ihm Fichte die gleiche Oberflächlichkeit wie Nicolai vorwirft. Seinem gefeiertsten Werk, dem erst 1767 erschienenen „Phädon", konnte freilich nur ein vergänglicher Ruhm beschieden sein, denn hier hat ein unspeculativer Theist den Platon unter Wasser gesetzt, und es giebt keinen größeren Gegensatz als den Wolffisch docirenden Sokrates dieses neuen jüdischen Sokrates und den dämonischen Sokrates des genialen Maieutikers Hamann. Auch mag nicht leicht ein Buch das mystisch-religiöse Bedürfnis des Menschen so wenig ahnen wie Mendelssohns trostlos dürres Werk „Jerusalem". Hier kommt es auf seine Anfänge an, die ihn des Symphilosophirens mit Lessing durchaus würdig zeigen. Zum ersten Male traf Lessing einen

Freund, der, persönlich von reiner Würde, sittlichem Adel, herzlicher Laune, zu tieferen Gesprächen ausgerüstet und zur Erweiterung seiner geistigen Interessen bereit war. Es waren angeregte Stunden, wenn Lessing, dem nach Mendelssohns Ausdruck das Jagen lieber war als das gejagte Wildpret, mit dem jüdischen Dialektiker disputirte. Dieser war ihm an philosophischer Schulung voraus und übte einen beruhigenden, sammelnden Einfluß auf seinen unsteten Geist. Ohne Moses wäre vielleicht kein „Laokoon" geschrieben worden. 1755 und weiterhin war er sein eifrigster Correspondent. Mündlicher und schriftlicher Gedankentausch brachte Förderung und Klärung. Eine Theorie des Lachens oder der aus Lust und Unlust gemischten Empfindungen wurde brieflich hin und her überlegt. Sie hatten beide mit Gewinn die Baumgartensche Aesthetik studirt ohne diesem unkünstlerischen, gegen alle neueren Schöpfungen verschlossenen Lateiner und seinen niederen Seelenkräften, seinem Utilitätsstandpunkt völlige Gefolgschaft zu leisten. Sie schritten beide vorwärts zu dem englischen Empirismus, der 1757 aus Burkes „Philosophischer Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen" so glänzend sprach. Lessing wollte sie übersetzen, denn hier waren feine Bemerkungen über gesellschaftliche Leidenschaften, über tragisches Mitleid oder über Reflexbewegungen, physiologische Ausführungen, kritische Beobachtungen über die verschiedenen Künste, geistvolle, obgleich mehrfach spitzfindige Gründe des Gefallens niedergelegt. Moses schrieb, mit Bewunderung zweifelnd, eine große Recension, welche den dritten Theil, über Ursachen und Wirkungen der Schönheit, besonders ketzerisch findet; nicht so wol, weil das Schöne zu sehr mit dem Zierlichen zusammengeworfen wird, als weil Burke ohne klaren Ersatz den Anhängern Baumgartens ihre liebe Proportion, Vollkommenheit und Nützlichkeit wegnahm. Diese enge Gemeinschaft der Studien währte geraume Zeit. 1763 sind sie Brüder in Leibniz; dann ist Moses der stille Mitarbeiter am Laokoon; erst in der Wolfenbüttler Periode trat ohne eine Erkaltung der äußeren Beziehungen eine gewisse innere Entfremdung ein. Das alte *συμφιλοσοφεῖν* verstummte.

Während Moses zu Lessings Hitze den Kopf schüttelte und seinen Verkehr in Schauspielerkreisen mit der Scheu des noch in das Haus gewiesenen Judenthums betrachtete, hielt ihn Lessing in Athem, zog ihn in die Welt und wurde der Pathe seiner Schriftstellerei, indem er den be=

schcibenen Freund durch die Drucklegung der „Philosophischen Gespräche“ überrumpelte. Dieser Erstling vermengt Leibniz nicht glücklich mit Spinoza, läßt aber dem edlen Lebenswandel des letzteren laute Gerechtigkeit widerfahren. An den Magister Lessing adressirte Moses dann seine mit polemischen Beigaben versehene Übersetzung der früher erwähnten Preisschrift Rousseaus, und mit Moses hatte Lessing schon 1754 die polemische Abhandlung „Pope ein Metaphysiker!“ verfaßt. Von der Berliner Akademie, richtiger von ihrem Präsidenten Maupertuis, war mit dem durchsichtigen Wunsch ihren ersten Stifter, den Optimisten Leibniz, herabzudrücken die Untersuchung des in dem Satz „Alles ist gut“ enthaltenen Popeschen Systems und eine Kritik des Optimismus überhaupt als Preisaufgabe gestellt worden. Wie kommt Saul unter die Propheten? Wie kommt der Dichter Pope unter die Metaphysiker? fragte sich Lessing. Die Freunde gingen an die Prüfung der Acten. Die trockene Sammlung der Sätze, in welchen das System Popes liegen müßte, wird von Moses stammen, das übrige mit der flotten Einleitung, dem überall durchbrechenden Spott über die Fragstellung und dem feuilletonistischen Schluß wesentlich von Lessing. Eine ganze Menge von Unterschieden zwischen Pope und Leibniz wird aufgedeckt, das grobe Misverständnis des Satzes what ever is is right (recht, gesetzmäßig, nicht: gut) gebührend beleuchtet, die Quellenforschung für Pope kundig eröffnet. Wichtiger ist uns der Nachweis der Grenzen von Poesie und Philosophie, der etwas schülerhaft mit der wörtlich aus Baumgarten entlehnten Definition „Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede“ anhebt, um bald überzeugend darzuthun, wie sehr die freie Begeisterung eines wahren Dichters und die strenge Ordnung eines Metaphysikers, wenn er kein Jacob Böhme ist, einander zuwiderlaufen. Mag Lessing den Lucrez unterschätzen und den Pope überschätzen — sein Urtheil, der Reimer eines philosophischen Systems sei ein Versmacher, kein Dichter, ist schlagend und war eine wolthätige Lehre nicht sowol für die Akademie als für den Parnaß. Besonders Haller konnte an den klugen Worten über den wahren philosophischen Dichter, der ohne zum Systematiker zu werden in die Thäler der ruhigen Weisheit hinabsteige, seine Freude haben, denn er, der im Gedicht „Vom Ursprung des Übels“ Gedanken der Leibnizschen Theodicee poetisch vortrug, wehrte sich gegen das Verlangen

einer erschöpfenden Behandlung. Der Dichter könne nach Lust stillstehn oder abbrechen und brauche nicht wie der Metaphysiker gegen alle logischen Einwürfe gewappnet zu sein: „Ein Dichter ist kein Weltweiser, er malt und rührt und erweiset nicht". Die schon im Titel aggressive Streitschrift wurde, da man anfangs die Akademie nicht vor den Kopf stoßen wollte, erst im Sommer 1755, als Maupertuis ein dürftiges Elaborat gegen den Optimismus krönte, anonym zu Danzig gedruckt und scheint geringes Aufsehen gemacht zu haben. Maupertuis blieb dem Mitverfasser wolgesinnt.

Man glaube überhaupt nicht, daß dem plötzlich aufgetauchten jüdischen Schriftsteller seine Confession hinderlich gewesen wäre; im Gegentheil. Das Juif à Berlin auf dem Titelblatt einer Phädonübersetzung ist Reclame. Er war ein Phänomen, dieser „ebräische Jüngling", den Sulzer sogleich als stark denkenden Kopf rühmte. Neugier, Staunen über die so aparte Erscheinung, fortschreitende Vorurtheilslosigkeit vereinigten sich einen so trefflichen und gebildeten Juden zu erheben. Männer wie Abbt und Herder suchten seine Freundschaft. Michaelis ward sein Correspondent. Fürsten haben ihn geehrt, und Friedrich der Große ließ sich eine freimüthige Kritik seiner Gedichte gefallen; nur die Bestätigung der Wahl zum wirklichen Mitgliede der Akademie versagte er. Moses aber bildete sich nach zwei Richtungen: er war sowol der „Moses Dessau", der dem Gott seiner Väter alle schuldige Ehrfurcht bezeigte, die alte Rabbinergelehrsamkeit pflegte, für den engeren Kreis der Juden sprach und schrieb und ihre Interessen sehr erfolgreich vertrat — als der „Moses Mendelssohn", der sich einen Familiennamen wie die Christenleute zulegte, jüdisches Sonderwesen immer freier abwarf, als geselliger Popularphilosoph die Welt aufklärte und für Deutschlands Ehre empfinden lernte. Auch in Sachen der schönen Litteratur sprach zum ersten Mal ein Jude manch gewichtiges, wolerwogenes, sachliches Wort in einem klaren, obgleich etwas eintönigen Stil, der ihn den reinsten Prosaikern Deutschlands anreihte. Lessing zuerst hatte ihn zur modernen Poesie geführt. Dann nahm seine Belesenheit im Verkehr mit Nicolai so zu, daß er 1756 scherzte: „Ich bekomme einen ziemlichen Ansatz zu einem Belesprit. Wer weiß, ob ich nicht gar einst Verse mache. Madame Metaphysik mag es mir verzeihen". Er hat manches Dichtwerk vortrefflich recensirt und sowol

über Shakespeare als über Sophokles mit gut gewählten Citaten einsichtige Worte geäußert, aber nur zu oft und zu stark bringt sein vernünftelndes Bedürfnis durch, den freien Bahnen der Phantasie und des Gefühls widerstrebend. Wie beflügelt eilte Herder über ihn hinaus, nachdem Moses durch psychologische Verfeinerung und durch Ansätze zu inductiver Beobachtung die Aesthetik gefördert hatte.

An Lessing hing der treue Mann mit seinem ganzen Herzen. Er nennt ihn seinen besten Freund und Rathgeber und betheuert aus jeder Unterredung eine neue Aufmunterung für Gemüth und Verstand empfangen zu haben. Diese Gesinnungen öffentlich zu bekennen war ihm nicht erst nach Lessings tiefbetrauertem Tod Pflicht und Bedürfnis; so lesen wir in seinem „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing in Leipzig" die warmen Worte: „Mein empfindliches Herz ist Ihnen allzu sehr bekannt und Sie wissen, wie weit es dem Gefühle der Freundschaft offen steht. Sie haben allzu oft nicht ohne Vergnügen bemerkt, wie viel Macht ein freundschaftlicher Blick von Ihnen auf mein Gemüth gehabt hat, wie er vermögend gewesen ist, allen Gram aus meiner Brust zu verbannen, und mein Gesicht plötzlich mit fröhlichen Mienen zu beziehen. Sollte Ihre kurze Abwesenheit mein Herz in einen Stein verwandelt haben? Nein, theuerster Lessing! eben die allmächtige Kraft der Freundschaft hat mich in Verwirrung gebracht".

Aus härterem Holze geschnitzt war der dritte im Bunde: Friedrich Nicolai.

> Zur Aufklärung der Deutschen hast du mit Lessing und Moses
> Mitgewirkt, ja du hast ihnen die Lichter geschneuzt.

Nicolai hat von 1733 bis 1811 gelebt; viel zu lange. Nun wandelt auch er in der Gestalt, in welcher er die Erde verließ, unter den Schatten, nämlich als der Nicolai nach 1770. Lessing wurde kühl, Herder sagte ihm auf, die Halberstädter sammelten in ihrer poetischen Büchse ungezählte Spottverse auf den bösen Nickel. Er parodirte Goethes Liebesroman und wurde mit derben Schlägen von Werthers Grabe verjagt. Er leitete eine Sammlung schätzbarer Volkslieder mit Spott und Hohn ein. Seine „Allgemeine deutsche Bibliothek" verharrte bei ihrer abgetragenen Aufklärung, und der unentwegte Rationalist hatte für alles Neue und Große nur die Ablehnung: ich denke anders.

Er schickte seinem beobachtungsreichen, aber poetisch und religiös bettelarmen „Sebaldus Nothanker“ wahre Sudelromane nach, legte den Ertrag einer Reise durch Süddeutschland mit unerhörter Weitschweifigkeit vor und verarbeitete unmethodisch aufgeraffte Kenntnisse zu allerhand anspruchsvollen Büchern. Er sagte wieder und wieder seine Meinung über unverstandene Aufgaben der Philosophie und rühmte sich wolgefällig einer systematischen Bildung, die er keineswegs besaß. So wurde er lächerlich und verhaßt. Die Xenien kannten keine Schonung, Goethe versetzte ihn als Proktophantasmisten auf den Brocken, und nach seinen dreisten Angriffen auf die Häupter der Philosophie und der Romantik regnete es Prügel von allen Seiten. Der eingebildete Schriftsteller wurde von Kant als ein Buchmacher, der in Fragen der Philosophie nicht dreinzureden habe, an den Schandpfahl gestellt. Tieck und andere schlugen in ihm den Typus des greisenhaften Philisterthums, Schelling konnte seine Verachtung nicht hart genug ausdrücken, Schlegel sprach ihm das Recht ab sich mit Lessings Freundschaft zu brüsten, und Fichte, auf den es der Berliner Akademiker und Klopffechter besonders abgesehen hatte, vergaß diesen Punkt nicht in seiner schwerfälligen, aber vernichtend groben Satire „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen“, worin Ausdrücke wie radicale Geisteszerrüttung, extreme Dummheit, hündische Impertinenz nicht gespart wurden. So ungefähr sieht ein kleines Register seiner Sünden und ihrer Strafen aus. Aber man übersah die ersprießlichen Seiten seiner verstockten Aufklärung und vergaß, daß der trotzige Alte auch einmal jung und in früheren Lehrjahren eines bescheidenen Platzes neben Lessing nicht ganz unwerth gewesen war. Man nahm sich nicht die Mühe diese unerfreuliche Erscheinung aus ihrem Werden zu begreifen.

Friedrich Nicolai war ein Berliner Autodidakt, und der Berolinismus nahm dem Autodidaktenthum das unsichere Tasten, das ihm sonst wol anhaftet. So fühlte Nicolai statt eines Autoritätsbedürfnisses immer mehr sich selbst als maßgebende Autorität. Er hatte sich redlich angestrengt und wollte mit dem Erwerb als rühriger Geschäftsmann wuchern. Pedanterie und kaufmännische Betriebsamkeit war ihm von seinem Vater, dreistes Selbstbewußtsein, zäher Muth, streitlustige Rechthaberei von seiner Vaterstadt vererbt worden. Die Bescheidenheit drückte ihn

nie, und man fand schon 1758, daß er gern von unverdauten Problemen im Ton eines Meisters spreche. Selbstgenügsam strebte er nicht zu den Höhen empor, wo die Führer des geistigen Lebens über der Menge schweben, sondern er wollte die Dinge zu sich herabziehen und als Flügelmann in Reih und Glied mit den Berliner Fortschrittlern stehn. Darum proclamirte er mit dem Schlagwort der Gemeinnützigkeit die Demokratie des gesunden Menschenverstandes und erklärte: „Zum Schreiben kam ich durch eifrige Begierde zu nützen und mich angenehm zu beschäftigen".

Im Halleschen Waisenhaus hatte er außer dem Haß gegen die „erzpietistischen Kopfhänger" auch den Durst nach litterarischen Kenntnissen, auf der Berliner Realschule eine merkantile Einsicht, die ihn nie verließ, empfangen. 1749 bis 1751 war er Buchhändlerlehrling in Frankfurt an der Oder. Die Zähigkeit, die auch sein knochiges Gesicht mit dem vorgeschobenen Unterkiefer bezeugt, ließ ihn Zeit und Geld zu dem einzigen Zweck der Lectüre sparen. Während er ein bischen Schulphilosophie aus Baumgartenschen Heften erlernte, kam der begabte Hofmeister Ewald seinen bellettristischen Neigungen zu Hilfe und brachte ihn in briefliche Verbindung mit dem Frühlingsdichter Kleist. Er übte sich als Übersetzer aus dem Englischen und nahm kurze Anläufe zu epischer und dramatischer Dichtung. Hier allein hielt ihn Selbsterkenntnis zurück. Im Lesen schnell, im Schreiben schnell, war er durch nichts zu stören und im Besitz einer anständigen Bildung, die natürlich nicht nur viele Lücken zeigte, sondern auch, wie das im Buchladen leicht geschieht, manches obenhin aus zweiter Hand angenommen hatte. Im Januar 1752 kehrte er nach Berlin zurück, wo nach dem Tode des Vaters die Söhne der Handlung vorstehen mußten. Friedrich behielt Zeit genug die Tageslitteratur emsig zu verfolgen und sich, indem er damals das Zukunftversprechende noch klug herausspürte, an Lessings Schriften zu bilden. Freilich blieb er bald hinter dem eilenden Vorbilde weit zurück, denn Goethe sagt treffend: „Lessing war der höchste Verstand, und nur ein ebenso großer konnte von ihm wahrhaft lernen. Dem Halbvermögen war er gefährlich." Nicolais Anfänge sind sehr achtbar. Er vertheidigte 1753 Milton gegen den Vorwurf des Plagiats, welchen der Schotte Lawder ausgesprengt und Gottsched nachgesprochen hatte, und schrieb 1754 unter der frischen Anregung der Lessingschen „Briefe" seine „Briefe über den itzigen Zustand der schönen

Wissenschaften in Deutschland". Sein Bruder, der Frankfurter Professor Gottlob Samuel, gab sie 1755 mit einer Vorrede heraus.

Auch Nicolai sucht seinen Weg zwischen den Sachsen und den Schweizern. Auch er ficht, sei es mit Gründen, sei es mit Grobheiten, gegen Gottsched und Schönaich, und er hat von Lessing gelernt den Charakter eines Volkes aus seinem Theater zu erkennen. Darum verwirft er, ohne Feindschaft gegen die französische Bühne, die Gottschedsche Reform in Bausch und Bogen. Sehr richtig wird ausgeführt, wie empfindlich gerade das deutsche Theater unter dem Mangel einer maßgebenden Hauptstadt und unter dem Komödientroß weltfremder Stubenmenschen leide. Man solle von den Engländern, unter denen er bereits Shakespeare lobt, die Größe und Mannigfaltigkeit der Charaktere lernen und auch ihr reiches Lustspiel studiren; Lessing aber möge die Kritik dramatischer Novitäten nicht länger aus seiner „Theatralischen Bibliothek" ausschließen. Ebenso läuft die Polemik gegen die Schweizer durch die ganze Sammlung. Auch er preist Klopstock und auch er bekriegt die Patriarchaden des unfähigen, eitlen Bodmer, mit treffenden Ausfällen gegen den Herold Sulzer. Ihm fehlt die spielende Überlegenheit Lessings, aber trotz Plattheiten und verkehrten Urtheilen zeigen diese Briefe inhaltlich und formell die Bundesgenossenschaft. Ein Vergleich zwischen Bodmer und dem jungen christelnden Wieland hat ihm die berühmte, oft citirte Prophezeihung eingegeben: „Die Muse des Hrn. Bodmers ist eine betagte Matrone, die die Welt vergißt, weil die Welt sie vergessen hat . . . die Muse des Hrn. Wielands ist ein junges Mädgen, das auch die Betschwester spielen will, und sich der alten Wittwe zu gefallen, in ein altväterisches Käppgen einhüllet, welches ihr doch gar nicht kleiden will; sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur gar zu leicht hervorleuchtet, und es wäre ein ewiger Spektakel, wann diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit würde"; ein scharfblickendes, witziges Urtheil, das jeder Lessingschen Recension zum Schmucke gereichen könnte. Sehr erfreulich ist ferner in der Jungfernrede des unbekannten einundzwanzigjährigen Buchhändlers die gesunde patriotische Tendenz, das warme Eintreten für die Ausbildung einer tüchtigen Prosa und besonders — worin die Briefe gipfeln — die Forderung einer gesunden, freien, mächtigen Kritik

den Originalen zum Vortheil, den elenden Nachahmern zum Gericht. Kritik, nicht Regel! Er zeigt, wie im Gegensatz zu England und Frankreich unter den Deutschen nur das Cliquenthum Zürichs und Leipzigs grassire, und läßt es an den trefflichsten Belegen und Wünschen nicht fehlen.

Durch diese vielversprechende Schrift wurde Nicolai mit Lessing verbunden, der ja seinen Bruder, den Professor, kannte und aus der Lectüre der Aushängebogen den Wunsch nach einer Begegnung mit dem jungen Secundanten geschöpft hatte. Er selbst wurde von einigen für den Verfasser gehalten, so wie Gottsched ihm die Wielandsche Dunciade in die Schuhe schob und eine Klage anhängen wollte. Es gab nun eine Zeit, wo der Litterat Lessing, der unternehmende Buchhändler Nicolai und der philosophirende Buchhalter Moses fest zusammenhielten. Nicolai war immer nur der Empfangende; er versagte in allen tieferen Discussionen, leitete aber als betriebsamer Geschäftsmann größere kritische Unternehmungen ein. Hatte Lessing mit Moses für die Ostermesse 1755 den ersten und einzigen Theil einer Sammelschrift vorbereitet, die den höchst bezeichnenden Titel „Das Beste aus schlechten Büchern" führte, so wollten Lessing und Nicolai im Winter 1756 auf 1757 ein burleskes Heldengedicht in Knittelversen „Die Poeten" nach dem Muster Butlers abfassen. Don Quixote Gottsched zieht mit seinem Sancho Schönaich aus um Deutschland von dem Schwarm der Klopstockschen Seraphim zu befreien, fällt in Langensalza beim Gregoriusfest blindlings die weißgekleideten Kinder an und wird im Kerker von einem fanatisch für den „Messias" und seine Engel begeisterten Prediger verflucht, bis Klopstock selbst, der seine spröde Cousine Fanny besuchen will, die armen Schächer befreit: diese unschädlichen Leute seien keine Hexenmeister und so wässerig, daß jeder Scheiterhaufen erlöschen würde. Freund Breitenbauch lieferte drollige Zeichnungen, die z. B. den dicken Gottsched in Weiberkleidern als Porcia carikirten. Der von Lessing ersonnene Plan ist lustig genug, und man kann sich denken, daß auch Klopstock eine halbkomische Rolle spielte. Nicolai hat uns die Epopöe in einer jener Anmerkungen zu Lessings Briefwechsel skizzirt, worin er gern mit bedeutender Protectormiene den überlegenen Intimus Lessings herauskehrte. Auch wollte er ihn besser verstehen als Moses, da sein Bildungsgang dem Lessingschen ähnlicher gewesen sei!

Noch nicht lang waren die drei Männer 1755 vertraut, als Lessing

sich von Berlin nach Sachsen wandte. Er hatte mit den „Schriften" eine Epoche abgeschlossen. Vom litterarischen Schauplatz verschwindend, rüstete er sich im Stillen für kritische Großthaten, und wie viel dichterische Abschnitzel auch aus der nächsten Zeit auf uns gekommen sind, er wollte nicht seinen jungen Poetenruhm steigern, sondern als aesthetischer Kriegsherr und Gesetzgeber nach einer heilsamen Pause auftreten. Er versprach dem deutschen Publicum, es solle „von künftige Ostern an drei ganze Jahre von mir nichts zu sehen noch zu hören bekommen".

Zweites Buch.

Von Berlin bis Wolfenbüttel.

I. Capitel. Leipzig und Berlin.

1. Leipziger Verkehr.

„Der erste wahre und eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie."

Goethe.

„Herr Lessing ... der nun ein rechter Preuße ist."

Kleist 1757.

Frohen Muthes fuhr Lessing Mitte October 1755 nach Leipzig, von wo er vor sieben Jahren unter so mislichen Umständen in die Welt gezogen war. Als ein Dichter und Kritiker von gesichertem Ruf kehrte er nun zurück, um auf Sulzers Empfehlung der Informator und Reisebegleiter eines jungen Schweizers zu werden; aber sogleich eröffnete sich ihm eine günstigere Aussicht. „Ich werde nämlich nicht als ein Hofmeister, nicht unter der Last eines mir auf die Seele gebundenen Knabens, nicht nach den Vorschriften einer eigensinnigen Familie, sondern als der bloße Gesellschafter eines Menschen reisen, welchem es weder an Vermögen noch an Willen fehlt, mir die Reise so nützlich und angenehm zu machen, als ich mir sie nur selbst werde machen wollen. Es ist ein junger Winkler, ohngefähr von meinen Jahren, von einem sehr guten Charakter, ohne Eltern und Freunde, nach deren Grillen er sich richten müßte. Er ist geneigt, mir alle Einrichtung zu überlassen, und am Ende wird er mehr mit mir, als ich mit ihm gereiset sein". Unter sehr glücklichen, auf zwei bis drei Jahre lautenden Bedingungen zog Lessing zu Gottfried Winkler (geb. 1731) in die Feuer=

kugel, ein großes Zinshaus zwischen dem alten und neuen Neumarkt, das durch ein Spiel des Zufalls nach einem Jahrzehnt Goethes erstes Quartier in Leipzig wurde. Die Reise sollte erst im Frühjahr angetreten werden. So hatte Lessing, von den Berliner Redactionspflichten befreit, volle Muße seinen litterarischen Neigungen und seinen Freunden zu leben. Eine Epistel an Ramler, worin er den Landkutschenwitz Gellerts lustig parodirte, gab Zeugnis von seiner frohen Laune, ernstere Briefe des Schreibfaulen an Moses bekundeten sein Bedürfnis im innigen Gedankenaustausch mit dem Theuren zu verbleiben. Gelegentlich sprach er bei Gellert vor und suchte aus dieser nie recht warmen Verbindung Vortheil für journalistische Pläne zu ziehen, aber während der sieche Moralphilosoph sein mattes Auge auf irgend einem christlichen Tröster ruhen ließ, sah sich Lessing mit neuerwachter Liebe im Leipziger Theater um, das sein alter Freund Koch umsichtig leitete und zu welchem Lessing nun in das Verhältnis eines freiwilligen Dramaturgen trat. Auch seinen Begleiter aus den schönen Tagen der Neuberin fand er wieder, Christian Felix Weiße, der inzwischen weltläufiger geworden war und schon für einen tüchtigen Bühnendichter galt. Der um drei Jahre ältere Jugendfreund war zugleich der Schüler Lessings. So lange dieser noch zu den sächsischen Anfängern zählte, konnte Weißes fruchtbares, aber mittelmäßiges Talent leidlich mit ihm Schritt halten; dann wurde der Unterschied der Begabung und des Charakters immer empfindlicher. Der eine war rasch, der andere langsam, der eine kühn und ein Einzelkämpfer ohne die Garde des Cliquenthums, der andere conservativ und bis zur Feigheit verträglich; der eine liebte die unstete Freiheit, der andere alterte als der Herr Kreissteuereinnehmer in seinem Leipzig, wo er über die neusüchtigen Schriftsteller lamentirte, aber die lieben Kleinen durch den „Kinderfreund“ beglückte und am Abend seines Lebens von Iffland öffentlich einen Lorbeerkranz empfing. Mit einem Wort: Lessing ist der flüchtige, Weiße der getreue Sachse. Er hat sein möglichstes geleistet, aber nach dem vorzüglichen Urtheil seines Biographen J. Minor fast überall das Unglück gehabt zu spät zu kommen. Nur im Singspiel ging er bahnbrechend voraus und hat erst das derbe englische, später die feine Operette Frankreichs sehr geschickt in Deutschland eingebürgert. Im übrigen las er auf, was ihm aus dem hurtig davonrollenden Wagen des alten

Commilitonen zuflog, und ertränkte das Starke in der Gottsched-Gellert-Weißeschen Wasserflut, von der uns Goethe erzählt. Wie eine Kleinstädterin um ein Jahr in der Mode zurückbleibt, sang er „Scherzhafte Lieder“, als die anakreontischen Rosen überall verblüht waren, und schickte ein verliebtes Mädchen, das er Amazone nannte und als Marketenderin costümirte, in einen imaginären Krieg, nachdem der preußische Grenadier schon ausgesungen hatte. Als Komödiendichter begann er wie Lessing und gab mit unläugbarer Bühnenkenntnis dem sächsischen Lustspiel trotz breiter Führung ein frischeres Leben. Durch ergetzlichen Klatsch und wirksame Caricaturen erinnert er manchmal an Kotzebue. Sein nach Coffey gearbeitetes Singspiel „Der Teufel ist los“ bringt es zu sehr drastischen Effecten. Auch er versuchte den kleinen Vorrath deutscher Lustspielcharaktere durch Anleihen bei den Engländern zu mehren. Auch er pflegte die rührende Gattung, blieb aber mit einer Ausnahme bei kleinen oder großen larmoyanten Komödien mit versöhnlichem Ausgang stehen und wandte diese Manier, nur ohne das fröhliche Ende, selbst auf „Romeo und Julia“ an, überall dem Schlendrian des großen Publicums dienend. Im Trauerspiel vollzog er ein schüchternes Compromiß zwischen englischer und französischer Technik, ergriff gern crasse Stoffe nach Art Senecas oder Lohensteins, arbeitete mit großen Tiraden und dem kümmerlichen Contrast zwischen schwarzen Lastern und weißgewaschenen Tugenden und hielt alle Stücke in der idealen Ferne des Orients, der Heroensage, der antiken und mittelalterlichen Geschichte. So lieferte er, ohne wie Lessing fragmentarische Versuche im Drama anzuhäufen, gleich einer regelmäßig arbeitenden Theatermaschine Futter für die Schaubühne und letzte seine zahlreichen Kunden zum Dessert mit dem süßen, prickelnden Schaumwein seiner Operetten, so daß die Genies polterten, der deutsche Magen vertrage die Kraftbrühen der Natur nicht mehr. Auch Lessing hat die Laufbahn Weißes mit geringer Freude begleitet und war sich wol schon 1748 des Risses bewußt gewesen. 1755 hatte Weiße, der sich langsam in Trab setzte, noch wenig veröffentlicht; der Tragödie wandte er sich überhaupt, von Studentenversuchen abgesehen, erst 1758 zu. Aber er stand mit den ersten Schauspielkräften Deutschlands in Verbindung, und daß sein Singspiel vor Kurzem das klägliche Ende des Gottschedschen Regiments besiegelt hatte, mußte ihm in Lessings Augen zur besonderen Empfehlung

dienen. „Der Teufel ist los“ interessirte Lessing auch rein litterarisch, denn die merkwürdige Entdeckung, die er dabei gemacht haben will, wird sich auf die Verwandtschaft des Grundmotivs mit Calderon, Weise und Holberg, vielleicht auch mit Shakespeares Vorspiel zur „Widerspänstigen“ beziehen. Gern begrüßte Lessing in seinem alten Kameraden den Übersetzer von Thomsons „Sophonisbe“, denn er sah einen folgsamen Leser der „Theatralischen Bibliothek“ vor sich. Die Lustspielpläne Weißes dagegen ließen ihn, der den Kopf voll eigener Experimente im Drama hatte, sehr kalt. Er hatte das sächsische Einerlei überwunden, und wie er gern zwei Drittel der „Scherzhaften Lieder“ gestrichen hätte, so misfielen ihm die gegen Gottschedianer und Klopstockianer gerichteten „Poeten nach der Mode“. Trotzdem scheint er während des Winters die einstige Vertrautheit mit Weiße erneuert zu haben; auch war es Weiße, der Winkler an ihn adressirt hatte. Weiße und Lessing reisten zusammen nach Altenburg und Gera; Lessing allein — ohne Winkler, dessen Eigensinn immer mehr ans Licht trat — nach Dresden, wo er die Kunstschätze besichtigte, auf der Brühlschen Bibliothek den Philologen Heyne als darbenden Copisten kennen lernte und seine in unliebsamen Erbschaftsangelegenheiten zugereisten Eltern traf. Er begleitete sie nach Kamenz, versprach der Schwester ein hübsches Geschenk, dem angehenden Studiosus Gottfried seine Unterstützung in Leipzig, und theilte die Sorgen des Vaters um den jüngsten Sohn, Erdmann, mit dem es gar nicht vorwärts wollte. Er ist denn auch als Officiersbursche in Warschau untergegangen. Dann kamen die zerstreuenden Reisevorbereitungen. Winkler war gar nicht so bequem, als Lessing gehofft hatte. Sie brachen am 10. Mai 1756 auf und nahmen nach Lust größeren oder kürzeren Aufenthalt. Berlin wurde gemieden. In Braunschweig fesselte sie das Theater und eine artige Schauspielerin, aber auch die Sammlungen, denn Winkler besaß und mehrte eine schöne Collection von Kupferstichen. Sie betraten in Wolfenbüttel die berühmte Rotunde der Bibliothek. Gleich prophetisch wurde in Hamburg Lessings Verkehr mit Ekhof, den er in Berlin nicht kennen gelernt hatte, aber nun zur großen Befriedigung des trefflichen Künstlers bewunderte. „Des Herrn Magister Umgang hat mich ungemein ergetzt“ meldet Ekhof seinem Freund Weiße, der Lessing mit drei Lustspielen beladen hatte, welche dieser revidiren sollte, aber nicht

revidirte. Flüchtiger war die Begegnung mit Klopstock, dessen Bruder Lessing vom Berliner Buchladen her kannte und dessen kerniger Vater den siegreichen Feind der Gottschedianer aus der Ferne liebgewonnen hatte. Klopstock war eben, im Juni, bei den Eltern seiner Meta auf Besuch, und es mag gleich hier erwähnt werden, daß Lessing ein Jahr darauf die Cousine „Fanny", die kühle Heldin jener „Ode an Gott", in Leipzig sprach. Über Bremen, Embden, Gröningen und so fort mit einem größeren Abstecher ging die Reise nach Amsterdam, wo sie am 29. Juli ankamen. Gegen Ende September wollten sie nach England aufbrechen. Lessing machte sich schon darauf gefaßt zu lernen, wie man eine Nation zugleich bewundern und hassen könne — da traf die Nachricht von dem plötzlichen Ausbruch des preußischen Krieges und der Überrumpelung Leipzigs durch den Feind ein. So ist Lessing weder jetzt noch später nach England und Frankreich gekommen. Schon am 1. October schreibt er an Moses: „Ja freilich bin ich wieder in Leipzig. Dank sei dem Könige von Preußen". Winkler war Hals über Kopf heimgeeilt. Die Reise wurde nicht aufgehoben, aber aufgeschoben. Die Überstürzung rächte sich an dem reichen jungen Preußenfresser, der nun in der Feuerkugel einem General Friedrichs die Honneurs machen und manchen Thaler Contribution springen lassen mußte. Wenn er am Mittagstische mit andern Leipzigern über die schlimmen Preußen klagte, so nahm Lessing, der doch Winklers Brot aß, halb aus Widerspruchsgeist, halb aus Überzeugung die Partei der Verhaßten, ja er zog sogar befreundete Officiere an die Tafel, von welcher die Spießbürger entsetzt entwichen. Darauf soll Winkler, um den sich Lessing nie sonderlich bemüht haben mag, seinem unbequemen Gast das Haus verboten haben. Lessing bestand auf seinem Schein und mußte vom Mai 1757 bis zum October 1764 processiren, um endlich in zweiter Instanz von den zuerkannten sechshundert Thalern etwa die Hälfte zu erübrigen, wonach die Kamenzer flehend die Hand ausstreckten.

Mit den Leipzigern hatte Lessing also gebrochen; er hielt sich zu dem hervorragendsten preußischen Eindringling, dem Major Ewald Christian von Kleist, und er, dem der Unverstand Gemüth absprechen möchte, schloß einen Freundschaftsbund von kaum erreichter Hoheit und Wärme. Spät erst hat er um Herz und Hand einer Frau geworben, aber das Antike seines Wesens — ein Zug, der sich in Friedrich und

Winckelmann fast dem Pathologischen nähert — ließ diesen geselligen Menschen die Brust eines edlen Mannes suchen. Keinen hat er inniger geliebt als Kleist, von keinem ist er inniger geliebt worden als von Kleist. „Unser lieber Kleist" pflegt der eine, „der brave Lessing" der andre zu schreiben. Lessing hatte manche lästige Verbindung kühl abgestreift und am Wege liegen lassen, aber auch er hat nach dem alten Liebe Treu' erweisen und Freundschaft halten können. Er verlachte das weibische Getändel, das damals unter ausgewachsenen Männern einriß, er wies die Allerweltsfreunde und Epistelkrämer mit blutigem Hohn zurück, er bekannte kurz „daß Hochachtung bei mir Freundschaft ist". Nach Jahren konnte er einige vergilbte Gedichte des siebzehnten Jahrhunderts nicht herausgeben, ohne mit ungewöhnlicher Wärme daran zu erinnern, daß Kleists Auge auf ihnen geruht habe, Kleists, dessen geringste Eigenschaften der Dichter und der Soldat waren; denn der Freunde spätester hatte den Menschen Kleist am tiefsten erkannt. Es ist ewig schade, daß in den von Sauer musterhaft gesammelten Werken und Correspondenzen Kleists sich nur ein Brief von Lessing, kein einziger an Lessing erhalten hat. Ein Gedicht an Lessing, sein Schwanenlied vielleicht, soll in die Hände plündernder Kosaken gerathen sein, eine seiner besten Idyllen ist ihm gewidmet, eine Ode Lessings gilt dem Sänger und Helden zugleich, und das Grab des Edlen umrauscht Lessings stolzer Nachruf:

O Kleist! Dein Denkmal dieser Stein?
Du wirst des Steines Denkmal sein.

Er war am 7. März 1715 auf dem pommerschen Gut Zeblin geboren, hatte als Student in Königsberg eine vielseitige Bildung gewonnen und auf Reclamation des neuen Preußenkönigs sein dänisches Officierspatent mit dem vaterländischen vertauscht. Der Gamaschendienst im Frieden widerte den reizbaren, an dem Familienübel der Hypochondrie krankenden, bald durch eine unerfüllte Liebe tief verstimmten Edelmann an. Ein unglücklicher Zweikampf warf ihn schwer danieder, bis die erheiternden Besuche Gleims, der als Secretär und Hauslehrer in Potsdam weilte, seine Genesung beschleunigten. Nun entlockte auch er der anakreontischen Leier frohe, wenngleich unoriginelle Stückchen, aber neue Verödung unter bildungslosen Kameraden machte ihn zum elegischen

Spaziergänger. Eine idyllische Sehnsucht nach Ruhe durchbebte ihn und oft genug wühlte Menschenverachtung auf den Saiten dieses weichen Herzens:

> Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab ....
> Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.

Vor der Umnachtung des Geistes, der sein Bruder zum Opfer fiel, beschirmte ihn der Schild befreiender Poesie und das Schwert des Kriegers, das er vor Prag schwang. Wieder, auf lange sieben Jahre in Potsdam eingeschlossen, unter strammen Militärs, die das Dichten für eine Art Schande hielten, wurde er seines Standes immer überdrüssiger und träumte von einer baldigen Vermählung mit dem Grab. „Potsdam ist für mein melancholisches Temperament zu traurig; ich kann es nicht darin aushalten". Er schweifte aus der verhaßten Garnison nach Berlin um die durch Gleim vermittelten litterarischen Verbindungen zu pflegen und in die grünende Umgebung Potsdams, wo in der Einsamkeit der Landluft sein größtes Gedicht, der „Frühling", entstand. Poetisch botanisirend hatte der „malerische Kleist" die Züge für sein Gemälde eines Frühlingstages auf dem geliebten Lande gesammelt, aber auch das Revier naturbeschreibender Bücher für seine sogenannte Bilderjagd aufgesucht. Er war ein Schüler Thomsons, doch er breitete über seine handlungslose Beschreibung den ergreifenden Schimmer einer tiefsehnsüchtigen Stimmung, die mit umflortem Blick alle Zustände des wunderseligen Mannes betrachtet, die Herrscher vor dem gefräßigen Kriege warnt und ein abgeschiedenes Dasein mit einer geliebten Doris und theuren Freunden als Ideal preist, fromm und sentimentalisch ohne die hausbackene Teleologie eines Brockes. In wollautender, etwas überladener Sprache und in seinen wunderlichen Hexametern mit den stockenden Vorschlagsilben weiß er die sanfte Ruhe, die linden Lüfte, das leise Weben des Lenzes empfindungsvoll zu besingen.

> Ach, wär auch mir es vergönnt, in euch, ihr holden Gefilde,
> Gestreckt in wankende Schatten am Ufer geschwätziger Bäche
> Hinfort mir selber zu leben.

Aber er muß zurück in das unharmonisch drängende Leben der Stadt und kann nirgends genesen: „Was er fliehet, ist in ihm", das ängst=

liche Bild seines Zeitalters, „was er suchet, ist ewig außer ihm" sagt Schiller erschöpfend.

Daneben waren geringfügige Tändeleien und schwache Epigramme entstanden, auch größere elegische Gedichte, in denen er mit der Form ringt und unschön zwischen Herzenstönen und trockener Reflexion oder metaphorischer Überladung wechselt. Auch wo zweifellos ein echtes Gefühl sich aussprechen möchte, wie in den Versen an Wilhelmine, bleibt er meist matt und prosaisch; seine antikisirenden Oden sind schwunglos; nur die Eingebungen der ins Freie trachtenden Schwermuth sprechen zum Herzen, obwol er überall mehr bildert als bildet.

Das ändert der siebenjährige Krieg und die Freundschaft mit Lessing. Wol fließen seine Thränen beim Anblick der armen Bauern, wol dichtet ein preußischer Hauptmann im Zittauer Lager an einem „Sommer", aber seine Briefe versetzen uns lebendig in das Kriegstreiben. Er glüht von Kampfbegier, er empfindet ein fieberhaftes Verlangen nach dem Tode fürs Vaterland. „Warum bin ich kein Dichter! Warum ist mir der König zu groß!" hatte er in Potsdam gerufen; nun brannte er danach seinen König, den er über Caesar stellte, nicht durch ein Lobgedicht, sondern durch Heldenthaten zu verherrlichen. Wie konnte er das nie mit zärtlicher Angst gehütete Leben schöner beschließen, als wenn er es als Blutzeuge des preußischen Ruhmes in die Schanze schlug? Das Schicksal ließ ihn auf die purpurbeströmten Lorbeern warten, damit er noch einen kurzen Lebensrest neben Lessing verbringe. Knirschend vernahm der neue Major seine Versetzung aus einem alten preußischen Regiment in ein soeben aus bezwungenen Sachsen formirtes. „Hundert Andern wäre mit einer Veränderung, wie die meinige ist, gedient gewesen, und die müssen im Felde bleiben, und ich, dessen größte Glückseligkeit es gewesen wäre, darin zu bleiben, ich muß heraus und hinter die Mauer. Es will mir in gar nichts glücken." Vom März 1757 bis in den Mai 1758 war er in Leipzig, wenn er nicht etwa im Bernburgischen requirirte ohne an eigene Bereicherung zu denken. Er hatte erst die Drillung der Zwangspreußen, dann — ein unwillkommener Vertrauensposten — ein großes Lazareth zu leiten. Gleich anfangs suchte ihn der im Ansturm gehemmte Thatendrang mit einem heftigen Fieber heim. Dies Mal und zwar schon in den letzten Märztagen war Lessing sein Krankenwärter. Der einstige Pfleger

Gleim hatte die Anknüpfung vermittelt, die sogleich den Charakter einer Herzensfreundschaft annahm. Der sentimentale Aufputz, dessen die Verbindung mit Gleim nie entbehrte, war hier nicht von Nöthen, doch der Halberstädter Freundschaftsvirtuos fühlte Regungen der Eifersucht, wenn Kleist immer wieder betheuerte, wie lieb er seinen täglichen Gesellschafter habe. Im Juni erkrankte Lessing am Friesel und wollte nach völliger Herstellung wieder in Berlin leben. Er konnte sich aber nicht von Kleist trennen, dem er in der Stube, in Concerten, auf Spazierfahrten immer unentbehrlicher wurde. Mußte Kleist dienstlich verreisen, so rief er sehnsüchtig nach Lessing und bedachte nicht, daß er diesen und das Laublinger Ehepaar unmöglich zugleich nach Bernburg laden konnte; der Verfasser des „Vademecum" freute sich der Verlegenheit eines solchen Zusammentreffens entgangen zu sein. Kleist war mit Lange seit den Jahren bekannt, wo er ziemlich kritiklos alle namhafteren Vertreter der deutschen Dichtung mit der ihm eigenen Bescheidenheit bewunderte. Enttäuschungen blieben nicht aus, denn nicht alle theilten seine Gesinnung: „Man muß groß genug sein, sich seinen Freunden zu zeigen, wie man ist." Seine neidlose Bewunderung, die eine Zeit lang den Züricher Patriarchen so gut wie den deutschen Milton umfaßte, Zachariaes schwache Schilderungen über seine eigenen erhob und sogar den verramlerten „Frühling" nur schüchtern abwies, bedurfte der Schärfung durch Lessing. Er ließ sich in litterarischen Dingen willig von ihm leiten und schlug als Dichter neue Pfade ein. Lessing commandirte ihn geradezu zu einem möglichst knappen stoischen Trauerspiel in Prosa, „Seneca", das bei Kleists Unkenntnis des Dramas schwach genug ausfallen mußte. Vergebens wandte Kleist ein, er habe sich nie um die Tragödie gekümmert. Der Abschluß nahm ihm einen Stein vom Herzen; es war ihm, als hätte er die tragische Gattung als Erster inaugurirt, und Lessing änderte die befreiende Notiz „den 19. Jan. zu Ende gebracht" übermüthig in den Scherz „den 19. neu erfunden". Kaum war dieses gezwungene Trauerspiel fertig, als ihn sein Lehrer nöthigte ein Heldengedicht „Cissides und Paches" energisch in fünffüßigen Jamben auszuführen. Die schildernde Manier und der Uz-Kleistsche Hexameter schwanden bei dieser freundschaftlichen Zucht, geschlossenere Idyllen zeigten ein stärkeres Vermögen, religiöse und politische Hymnen folgten als die besten Leistungen Kleists, der kurz

vor seinem Tod an Gleim schreibt: „Schicken Sie mir doch etwan Sujets zu Erzählungen oder Idyllen! Es muß aber Großmuth, unglückliche Tugend, wunderbare Effecte der Vorsehung, Größe der Seele oder sonst viel Rührendes und Erhabenes in der Geschichte sein, sonst ist es mir fade, und ich kann es nicht machen: Ich bin das Malerische, Verliebte, sehr Poetische u. s. w. überdrüssig".

Lessing selbst hielt mit seinen Versuchen so geheimnisvoll hinter dem Berge, daß Kleist keinen Buchstaben zu sehen bekam und den Druck ganzer Bände erwartete. Weiße meinte, alle Liebe zum Theater sei in Lessing erloschen, während dieser ein neues Scenar nach dem andern entwarf. Daß er arbeite, blieb dem Freundeskreise nur eine nothwendige Vermuthung; denn wie sollte er sonst seine ganze Zeit hinbringen? Daher wird Lessing, der sogar zur Durchsicht und Einleitung Kleistscher Dichtungen zu „commode" war, schwerlich Privatissima über Poetik in Leipzig vorgetragen, sondern den Genossen kaum mehr als kurze Winke gegeben haben, wenn sie sich im Winter um Kleists Tisch versammelten. Weiße kam, und Lessing war gutmüthig genug mit ihm gesellige Lieder zu trällern, da der zähe Anakreontiker philosophischen Controversen nicht gewachsen und darum sehr abgeneigt war. Aber ein blutjunger Adeliger aus Weißenfels, J. W. von Brawe packte in diesen Gesprächen aus, was er eben erst von dem frommen Professor Crusius gelernt hatte; ein begabter Mensch, den Lessings Nähe zum Drama fortriß, der aber mit ihm und mit Kleist kaum so eng zusammenhing, wie Sauer in seiner lehrreichen Monographie behauptet.

So großen Werth auch Kleist auf den Besitz Lessings legte, setzte er doch schon im Sommer 1757 alles in Bewegung ihm einen Posten in Berlin zu verschaffen. Der Secretär des Prinzen Heinrich war gestorben; gleich wandte sich Kleist an den Stallmeister v. Brandt, Lessings philosophische und mathematische Kenntnisse, seine Fertigkeit im Französischen, seine Vertrautheit mit der italienischen, englischen und den klassischen Sprachen, seinen „sehr edlen Charakter und sehr gutes Ansehen und natürliche gute Manieren" rühmend. Schon vorher hatte er ihn auf demselben Wege und im Einverständnis mit Lessing dem englischen Gesandten empfohlen. Gleim sollte auf eine Kriegsrathstelle oder auf eine andere „convenable Bedienung" in seiner Gegend vigiliren und Sack und Sulzer antreiben sich dahin zu ver-

wenden, daß Lessing dem alten Schloßbibliothekar vorläufig als Adjunct an die Seite gesetzt würde. Aber der Adjunct war schon gefunden; gönnerhaft äußerte Sulzer sein Bedauern, herzlicher der einflußreiche Theologe Sack. Seine Äußerung, er hoffe auf ein baldige Gelegenheit beizutragen „eine Eroberung dieser Art über das leichtsinnige Sachsen für das ernsthafte und ehrliche Brandenburg zu machen", war Kleist aus der Seele gesprochen, der es für unerlaubt erklärte Lessing preußischerseits ohne Versorgung zu lassen. Verlorene Mühe; so ließ denn Kleist, wie er in seinem Todesjahre den Ertrag einer geplanten Wochenschrift für Ramler und Lessing bestimmte, beiden im Sommer 1758 durch Gleim auf zarte Weise je hundert Thaler überschicken, obgleich er nur über ein geringes Vermögen gebot. Die Sendung an Lessing begründete er in schönen Worten, welche beiden Theilen zur gleichen Ehre gereichen: „Der brave Mann, den ich ungemein wegen seines Genies, Vernunft und unvergleichlichen Conduite estimire und liebe, wird es wol nöthig haben. Er ist über ein Jahr außer Condition und was er darin etwan mag erübrigt haben, hat er gewiß an Kleider verwandt".

Mit gutem Grunde sprach Kleist von preußischen Verpflichtungen gegen Lessing, denn der von Sack gewünschten friedlichen Eroberung fehlte nur das amtliche Siegel. Gerade in den ersten Jahren des Krieges machte Lessing reißende Fortschritte in preußischer, namentlich „fritzischer" Gesinnung, und Kleist scheidet zwischen der Anfangszeit, wo Lessing „noch ein Sachse" war, und den folgenden Monaten, wo Lessing als ein rechter Preuße oder Brandenburger hautement ihre Partei nahm. Nur Gleim witterte noch einen Rest des angestammten Sachsenthums in ihm und konnte später wol durch seinen preußischen Chauvinismus die paradox weltbürgerliche Abfertigung herausfordern, der Patriotismus sei eine heroische Schwachheit.

1757 gab es außer dem Triumvirat Lessing Moses Nicolai noch ein zweites: Lessing Kleist Gleim, alle drei von den wärmsten Wünschen für das Waffenglück des Königs beseelt. Was Lessing in Leipzig nur leiser aussprechen durfte, wollte er bald laut in Berlin verkündigen: die Größe Friedrichs. Ohne ihn wäre Kleists „Cissides und Paches" vielleicht nicht fortgesetzt und nicht versificirt worden. Diesen „kriegerischen Roman" möchte man mit Glovers, von Ebert verdeutschtem „Leonidas" vergleichen, wenn nicht überall aus dem antiken Costüm der temporäre

Gehalt herausspränge. Unterwegs im Sommer 1758 wurden die drei kurzen Gesänge fertig und erwarben dem Dichter sogar die Bewunderung alter Generale. Der Inhalt ist die Vertheidigung einer kleinen macedonischen Schaar und ihr Tod fürs Vaterland. Die Schilderung der Kämpfe könnte dramatischer und wuchtiger sein, aber der Major, der selbst im Kampfe gestanden, verläugnet sich nicht. Seine Macedonier waren verkappte Preußen, wie umgekehrt Bodmer von der antiken Todesverachtung des dichtenden Soldaten urtheilte, er würde eine edle Figur in Athen gespielt haben. Der Schluß sagte mit aller Deutlichkeit, wo das Heldenpaar und wo der Feind zu suchen sei:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
Verehrung werth. — Wie gern sterb' ich ihn auch,
Den edlen Tod, wenn mein Verhängnis ruft!
Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,
Als Räuber aller Welt mein Vaterland
Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei
Verwandelten, — als Friedrich selbst die Fahn'
Mit tapfrer Hand ergriff . . . .

Der Tod fürs Vaterland! Vielen wurde zur heiligen Empfindung, was ihnen bislang nur eine horazische Sentenz gewesen war, daß es süß und ehrenvoll sei für das Vaterland zu sterben. Aus der freien Schweiz erschien nun ein Buch über den „Nationalstolz", und 1761 legte Thomas Abbt in seiner anglühenden Schrift „Vom Tod fürs Vaterland" einen vollen Lorbeerzweig auf das Grab des Cissidesdichters, so wie er Friedrich dem Großen den Kranz der Verehrung darbot. Friedrich selbst war jeden Augenblick bereit diesen Tod zu sterben und fest entschlossen der Schmach eines unglücklichen Krieges durch Selbstmord zu entfliehen. Er hatte 1757 Stunden der furchtbarsten Verzweiflung, aber die Erinnerung an die glänzenden Beispiele antiken Heldenmuths erhellte ihm die Nacht; er rief die Manen der Cato und Brutus auf und schwor am Tage von Roßbach:

Pour moi, menacé de naufrage,
Je veux, en affrontant l'orage,
Penser, vivre et mourir en roi!

Mit mehr Verachtung als Haß betrachtete er die sächsische Regierung. Brühl, der alte Page, und Hennicke, der alte Lakai, werden von höhnischen Epigrammen gestreift und in der „Geschichte meiner Zeit", welche die politischen Zustände allenthalben wie ein Kartenspiel aufschlägt, so souverän als möglich abgefertigt. Nur ein Fürst wie August II., meint er, konnte einen so schändlichen Gecken zum Premierminister machen. Und als Gellert in einer Unterredung so etwas von augusteischer Huld fallen ließ, deren die Künste und Wissenschaften bedürften, gab Friedrich die lapidare, wahrhaft niederschmetternde Antwort, Sachsen habe ja zween Auguste gehabt. Lessing aber hat die Entscheidung zwischen dem preußischen Heldenkönig und dem sächsischen Schäferkönig nicht minder wuchtig abgegeben in den kaum miszuverstehenden Schlußstrophen der Prosaode „An Herrn Gleim" vom Mai 1757:

> Umsonst rüstet Kalliope den Geist ihres Lieblings zu hohen Liedern, zu Liedern von Gefahren und Tod und heldenmüthigem Schweiße — —
>
> Umsonst, wenn das Geschick dem Lieblinge den Held versagt, und beide in verschiedenen Jahrhunderten oder veruneinigten Ländern geboren worden.
>
> Mit dir, Gleim, ward es so nicht! dir fehlt weder die Gabe den Helden zu singen, noch der Held. Der Held ist dein König.
>
> Zwar sang deine frohe Jugend, bekränzet vom rosenwangigten Bacchus, nur von feindlichen Mädchen, nur vom streitbaren Kelchglas;
>
> Doch bist du auch nicht fremd im Lager, nicht fremd vor den feindlichen Wällen, unter brausenden Rossen.
>
> Was hält dich noch? Singe ihn, deinen König! deinen tapfern, doch menschlichen, deinen schlauen, doch edeldenkenden Friedrich.
>
> Singe ihn an der Spitze seines Heeres, an der Spitze ihm ähnlicher Helden, so weit Menschen den Göttern ähnlich sein können.
>
> Singe ihn im Dampfe der Schlacht, so wie die Sonne unter den Wolken ihren Glanz, aber nicht ihren Einfluß verlieret.
>
> Singe ihn mit dem Kranze des Siegs, tiefsinnig auf dem Schlachtfelde, mit thränendem Auge unter den Leichnamen seiner verewigten Gefährten.
>
> Du weißt, wie du ihn am besten singen sollst. Ich will unterdeß mit Aesopischer Schüchternheit, ein Freund der Thiere, stillere Weisheit lehren. —
>
> Ein Märchen vom blutigen Tiger, der, als der sorglose Hirt mit Chloris und dem Echo scherzte, die arme Heerde würgte und zerstreute.

> Unglücklicher Hirte, wenn wirst du die zerstreuten Lämmer wieder um dich versammeln? Wie rufen sie so ängstlich im Dornengehecke nach dir!

Gleim besang ihn, seinen König. Er bedeckte das Haupt, auf dem bisher der duftige Kranz der Anakreontik so weich gelegen, mit der hohen Mütze des preußischen Grenadiers und zeigte der Welt, wie festigend und begeisternd der Ernst des Krieges und das vorbildliche Heldenthum Friedrichs auch auf das Spiel der Dichtung einwirkte. Mit der Losung „Berlin sei Sparta" nahm man sich zusammen. Der Kleinkram tändelnder Empfindung wich der ungebrochenen Kraft des patriotischen Enthusiasmus; die Triller einer leichten Tafelmusik übertönte ein schmetternder Kriegsmarsch; Anakreon wurde zum Tyrtäus, der nun nicht mehr unmännlich und unlakonisch über die hübschen Pragerinnen scherzte, sondern die Eroberung der Stadt und den Heldentod Schwerins feierte.

Ludwig Gleim (1719—1803) lebte seit 1747 als Secretär, später als Canonicus des Domcapitels in Halberstadt und führte bei einem guten Einkommen ein sehr behagliches Dasein. Seine Stellung zu den deutschen Dichtern wurde allmählich die eines wolhabenden unverheirateten Familienonkels, denn nachdem „Doris" ihn schnöde verrathen und Fräulein Weiß aus Langensalza sein eingeschüchtertes Herz nicht erobert hatte, gab er es auf in den Hafen der Ehe einzulaufen. Eine Nichte, in den Correspondenzen so fleißig erwähnt wie Voltaires Mad. Denis, die gute „Gleminde" leitete das gastliche Hauswesen des selbstlosen Junggesellen, der sich gern beschied den Nährvater armer junger Poeten zu spielen. Während die Mitstifter der Halleschen Anakreontik vereinsamten, führte Gleim nicht nur einen riesigen Briefwechsel, sondern sammelte aufstrebende Talente um sich, empfing Jahr aus Jahr ein zahlreiche Besuche unter seinem Dach und sah wie Nestor drei Menschenalter vorbeiziehen. Der Freund Ewald Christians bewirthete als erblindender Greis noch Heinrich und Ulrike von Kleist. Sein „Hüttchen" war wie ein Stammbuch von den Inschriften der lieben Gäste bedeckt. Kein deutscher Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts unterhielt so weitverzweigte persönliche Verbindungen, und seine Mittel erlaubten ihm in der Rolle des geborenen Freundes und Maecenas zu schwelgen. Seine Schützlinge fanden immer ein offenes

Herz und eine offene Hand. Dafür verlangte er nur ein bischen Liebe und auch ein bischen Bewunderung für seine Dichtwerke. Hilfreich und gut, wollte er leben und leben lassen und trug das Schicksal aller Freunde in einem feinen Herzen, das viele Wohnungen hatte. Er war ein liebenswürdiger, wundermilder Biedermann ohne Tiefe und ohne alle Kritik, der oft erstaunlich irrte, seine Zeit und Kraft vielgeschäftig verzettelte und nur unter der Zucht des siebenjährigen Krieges eine tüchtige Männerarbeit schuf. Sonst enthielt er sich, auf Zickzackwegen zwischen den Parteien wandelnd, gern der Abstimmung, suchte einen versöhnlichen Kleister über alle Risse zu streichen, gab brieflich dem einen Recht und dem andern nicht Unrecht oder schimpfte insgeheim, weil seine schwache Gutherzigkeit keine offene Grobheit kannte. Da sein eigener poetischer Trieb ihn nicht erschöpfte, verrichtete er Ammendienste bei anderen und leistete durch Errichtung einer wirthlichen Centralstelle der Förderung und Vereinigung der deutschen Schriftsteller den erheblichsten Vorschub. Ein Dichterbund, ein Dichterorden, eine Dichtergruft gehörten zu seinen Lieblingsplänen, ohne daß seine Bescheidenheit eine maßgebende Rolle in der Gelehrtenrepublik beansprucht hätte, wie das Klopstock that. Gleim stimmte überall seinen Ton nach dem des Nachbarn und ging auf die Weise selbst des jüngsten Clienten ein.

Sein Freundschaftscultus hatte leicht einen faden, weibischen Anstrich; nicht so sehr in der ersten anakreontischen Periode, wo Brieftauben zwischen ihm und Klopstock hin und her flatterten, als in der zweiten, wo die Anakreontik unter den Händchen des Jacobitchen, J. G. Jacobis, so nieblich und süßlich wurde und wo statt eines bubenhaften, manchmal recht ungezogenen Amors lauter allerliebste Liebesgötterchen ausschwärmten. Daß er auch als „Vater Gleim" nicht reif geworden, beweisen die läppischen „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi" aus seinem fünfzigsten Lebensjahre, denn der Alte und der Junge machten einander wie ein Liebespaar den Hof. Wie eine lüsterne Matrone, die einen Jüngling streichelt, überschüttet Gleim den lieben kleinen Jacobi, den kleinen süßen Schmeichler mit Koseworten, Seufzern und Küssen. Zehn holde Zeilen berauschen den Empfänger, und der graue Anakreon und sein Mignon — [illegible]!! kitzeln einander mit allerlei Phantasien von badenden Mädchen. Dann kehrte sich Herder von diesem

widerwärtigen Gethue mit Verachtung ab, und Lessing schüttelte den Kopf über das Schauspiel, das „ein alter witziger Kopf und eine alte Jungfer“ der Welt gaben.

Er selbst hatte Gleim Anfang Februar 1755 in Berlin kennen gelernt und auf der Reise mit Winkler im Mai 1756 zu Halberstadt besucht. Gleim war wie alle Welt dem Verfasser so scharfer Schriften mit einer gewissen zuwartenden Scheu genaht, die jedoch im persönlichen Verkehr sogleich schwand, aber er hat Lessing weder damals, noch später, weder menschlich, noch schriftstellerisch verstanden, obwol er in den Briefen an ihn seine Zärtlichkeit zügelte. Er bemühte sich für den lieben Lessing und folgte seiner Laufbahn mit stumpfer Bewunderung, ohne jede tiefere Theilnahme. Über den Laokoon hatte er nichts zu sagen, die Hamburgische Dramaturgie nannte er „göttlich“, die Emilia Galotti ein Meisterstück und feierte den Schöpfer so erhabener Werke in begeisterten Epigrammen, verbreitete sich aber mit harmloser Albernheit über seine eigenen Siebensachen und würde es gar zu gern gesehen haben, wenn Lessing noch 1772 die ganz unpopulären „Lieder für das Volk“ als Vorredner aus der Taufe gehoben hätte. Doch seine treue Herzensgüte mußte jedes Herz rühren, seine naive Kritiklosigkeit jede Kritik entwaffnen. Lessing blieb ihm wolgesinnt und gab ihm willig dann und wann ein Stückchen Zuckerbrot.

In den Jahren ihres lebhaftesten Verkehrs stand Gleim auf der Mittagshöhe seines Talentes, das zweimal einen durchschlagenden Erfolg errang, aber nie den schicklichen Augenblick des Aufhörens fand und in der Fabel Achtungswerthes, in der Romanze Geschmackloses, in der Bauernpoesie Thörichtes, in der Spruchdichtung geistlose Langeweile, im Minnelied unwillkürliche Travestie zu Tage förderte. Die Anakreontik hetzte er mit mechanischer Formgewandtheit zu Tode, seiner größten Leistung mußte er nach mehr denn dreißig Jahren schläfrige Marschlieder nachschicken. Als ihm Lessing zum ersten Male begegnete, war Gleim der Thronfolger des jüngst verstorbenen Hagedorn; als Gleim die Leipziger Freunde Kleist und Lessing besuchte, hieß es: „Schweig Leier! Hört Trompetenklang!“

Nach der Schlacht bei Lowositz war in ihm der Gedanke an kriegerische Lieder aufgestiegen; am 6. Mai 1757 wurde die Prager Schlacht eine Weckerin der deutschen Dichtung, deren Widerhall noch

in Bürgers Lenore und in Schillers Räubern zu hören ist. Am 8. Mai erschien Kleists schöne Ode an die preußische Armee, und an demselben Tage richtete Lessing jenes Odengerippe als ein Programm an Gleim, der umgehend mit einem durchsichtigen Versteckspiel antwortete und später im glücklichen Verlauf des Feldzuges wiederum einen Wink Lessings befolgte, wenn er einmal auch ein lustiges Stückchen sang. Lessing selbst setzte dem gefallenen Schwerin in der Prosaode an Kleist ein bescheideneres Denkmal. Gleim, oder nach der gewählten Fiction sein „Grenadier", dichtete im Sommer 1757, im Januar 1758 eine Nummer nach der andern. Mehrere wurden auf fliegenden Blättern gedruckt. Briefe des Majors gaben Motive und wörtliche Wendungen. Kleist, Lessing, Ramler, Uz übernahmen die Durchsicht, und Lessing als der eifrigste und einsichtigste Berather sorgte dafür, daß der Patriot nicht den Dichter überschrie. Auch leitete er den ersten Druck des „Schlachtgesanges" mit der klugen Bemerkung ein, er hoffe, „daß sich unsre auswärtige Leser nicht an Dinge stoßen werden, die der Verfasser als ein Mann sagt, der die Gerechtigkeit der Waffen seines Königes voraussetzen muß". Wenn Gleim die Kaiserin anherrschte „Bitte Frieden", so schuf Lessing durch einen einzigen Buchstabentausch die geniale Milderung „Biete Frieden". Er regte schon im December 1757 eine Sammlung an, skizzirte im folgenden Februar eine im März ausgeführte Vorrede, und nach einer Verzögerung erschienen im August, von Berliner Freunden corrigirt, emendirt, eingeführt, illustrirt, componirt in der preußischen Hauptstadt bei Lessings Verleger Voß: „Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier".

Anders besingt der Soldat vor Belgrad Prinz Eugen, den edlen Ritter, anders verherrlicht der Domsecretär in Halberstadt den König, die Generale, das Heer. Aber Gleim hat aus seinen kriegerischen Beobachtungen von 1744 reichen Nutzen gezogen, den Volkston oft mit Glück getroffen und überall einem tiefer gefühlten Patriotismus Luft gemacht. Eine Fülle anekdotischer Züge — und sei es nur das Kochen des Morgenbrotes, das er vor Jahren selbst für Kleist bereitet hatte — bestärkt den Glauben wenn nicht an einen dichtenden Grenadier, so doch an einen Sänger, der dabei gewesen. Kommandos erschallen, das Victoriageschrei erbraust, und „Vater Friedrich" redet die Braven

als seine „Kinder“ an. So schmecken diese Lieder mit ihrer Freude am Dreingehen und ihrem hohen Opfermuth nicht nach der Stube. Auch einzelne kannibalische Verse und das wiederholte Bramarbasiren gegen die Panduren erhöhen die Glaubwürdigkeit. Der Stolz auf den Tag von Roßbach, der dem deutschen Selbstgefühl einen herrlichen Aufschwung verlieh, spricht sich wuchtig aus; die Prager Schlacht wird unvergeßlich besungen; das Bild Friedrichs, wie er auf einer Trommel sitzend, den Himmel über sich zum Zelt und um sich her die Nacht, seinen Plan ersinnt, hat die einfachste und größte Anschaulichkeit. Er preist nach Lessings Wunsch den Sieger und den Denker. Nur sollte ein Grenadier die antiken Götter nicht behelligen und keine horazischen Oden für die Friedenszeit versprechen, auch dem Schwulst und der zopfigen Trockenheit vorsichtiger ausweichen. Manchmal herrscht mehr Lärm als Erhebung, mehr Getrommel und Pferdegestampf als muthiger Drang, und es ist erfrischend nach derlei leeren Zeilen die von Lessing damals citirte Strophe des alten Soldatenliedes zu lesen „Kein sel'ger Tod ist in der Welt Als wer fürm Feind erschlagen“. Dafür weiß Gleim in der Schilderung der Reichsarmee einen humoristischen Ton anzuschlagen, der uns Uhlandisch anmuthet, und durch gedrungene partikellose Sätze, antithetische Lakonismen sein Versprechen einzulösen:

Wie kriegrische Trompete laut
Erschalle mein Gesang.

Die sehr glücklich gewählte straffe Form zwang den Dichter zu knapper Energie. Es war die aus vier verschränkten iambischen Kurzzeilen bestehende Strophe der Chevy-chase-Ballade, welche Addison im „Zuschauer“ erneuert hatte. Klopstock hatte als erster diese englische Form in einem reimlosen schlichten „Kriegslied“ auf Friedrich den Großen angewandt, aber bald eigensinnig sammt der Bewunderung des Königs über Bord geworfen. Gleim erst gab ihr eine weite Verbreitung, indem er preußisch-spartanische Gefühle in dem Maße der englischen Volksdichtung aussprach.

Es ist daher ein höchst begreiflicher Irrthum, wenn Lessing, der Lieberkühnschen Singsang und eine leere Bravade des Laublingers verachtete, die Grenadierlieder als echte Volkspoesie pries, wobei übrigens die erwähnte Einmengung des Horaz fein getadelt wurde. In kleinen

Recensionen und in der begeisterten Vorrede wies er auf „unsern neuen Barden, den liederreichen Grenadier" hin, der mit erhabener Einfalt den wahren Ton der alten Barden und den Weg der alten Skalden so sicher getroffen habe. Damals zuerst mit altdeutscher Poesie beschäftigt, charakterisirte er beifällig den leis archaistischen Stil der Gleimschen Sprach- und Reimkunst und sagte, in Übereinstimmung mit Sidneys Urtheil über den Schall der englischen Ballade und mit Gleims dadurch bestimmter Methode, man glaube in den durchgängig männlichen Reimen „etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Trommete ähnliches zu hören". Er selbst sprach wie ein geborener Berliner von „unserm glorreichen König" und erklärte mit dem Stolze eines freiwilligen Preußen: „Von dem einzigen Tyrtäus könnte" der Dichter „die heroischen Gesinnungen, den Geiz nach Gefahren, den Stolz, für das Vaterland zu sterben, erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht ebenso natürlich wären als einem Spartaner".

Der so schrieb und gleichzeitig in Dichtungen diese hellen Trompetenstöße und diese heroische Mischung des Preußischen und des Spartanischen anstrebte, sollte in Berlin als Sachse nicht genügend respectirt worden sein? Nur gelegentliche Proteste gegen einseitigen, prahlerischen Patriotismus konnten bewirken, daß Fernerstehende ihn während des Krieges für einen Erzsachsen hielten, so wie ihn die Leipziger für einen Erzpreußen gehalten. Er hatte in Leipzig durch Schulden und durch den Tumult des Krieges, dem sein Lehrer Christ in den ersten Tagen vor Schreck erlegen war, sorgenvolle, verworrene Wochen zu bestehen, aber er empfand diesen Krieg ohne über privates Misgeschick zu klagen als ein reinigendes Gewitter. Er ging am 8. Mai 1758, wenige Tage vor Kleists Abmarsch, wieder nach Berlin und mußte in den nächsten Jahren auch hier bei eigener Geldklemme die allgemeine Noth der schweren Zeit wiederholt und recht empfindlich dulden, aber er ließ nicht nach in seiner preußischen Sympathie. Während sich Klopstock als grollender Achill in einen geträumten urgermanischen Bardenhain zu Hermann dem Cherusker zurückzog, behielt Lessing trotz unmuthigen Stunden ein offenes Auge für die Größe Friedrichs. Er könnte alle Monarchen Europas beneiden, hat er später einmal in der Bedrängnis gesagt, den einzigen König von Preußen ausgenommen, der durch sein Beispiel beweise, daß Königswürde nur

eine glorreiche Sclaverei sei. Er verlangte während des siebenjährigen Krieges nichts für seine Person. Auch Gleim tröstete sich über das frostige Urtheil des Prinzen Heinrich und die Taubheit des Königs mit der Erkenntnis, daß „Friedrichs Säculum“ trotzdem ein helles Morgenroth für die deutsche Litteratur aufsteigen ließ, und legte dann seiner Muse das stolze Wort in den Mund:

Als der erhabne Friederich
Bei Roßbach Sieger war,
Da warest du, da war auch ich
Bei seiner Heldenschaar.

Dieser König, der mitten im Lager seine spärlichen Mußestunden dazu verwandte die stoischen Meditationen Marc Aurels zu versificiren und Reden der entschlossenen Selbstmörder Otho und Cato auszusinnen, wenn ihn selbst die Last der Tage drückte und er nach einer dem Vater geopferten Jugend, nach einem dem Staate geopferten Mannesalter das Recht einer freien Lebensverfügung in Anspruch nahm; dieser König, der von der Lectüre Plutarchs hinweg in den Kampf zog, hätte in Lessing einen verwandten Charakter und einen würdigen Vertreter der bemitleideten Litteratur erkennen müssen. Aber er hatte Unglück mit den deutschen Schriftstellern. Er rief, schlecht unterrichtet, Gottsched zur Reformation des geistigen Lebens preisend auf in einem Gedicht, das uns durch die schmeichelhafte Anrede ô cygne saxon belustigt, und ließ ihn am 15. October 1757 in Leipzig zu einer langen Unterredung kommen, über welche Gottsched ruhmredig im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ berichtet. Die Verse des Königs — Au sieur G., in den nachgelassenen Werken Friedrichs vielleicht nur durch ein Versehen Au sieur Gellert adressirt — ließ er im Original und mehrfach verdeutscht, auch ins Englische übersetzt, sammt phrasenreichen Pendants drucken. Er selbst hatte ein kleines Dankgedicht zwischen halb neun und halb zehn Uhr Abends abgefaßt mit dem schönen Schluß „Und Dein Bewundrer bleibt der Deine. G.“ Ebenso komisch nannte sich der sächsische Professor, der aus Königsberg vor den Werbern Friedrich Wilhelms Reißaus genommen hatte, „Deines Vaters Knecht“. Die deutschen Dichter schlugen eine helle Lache auf; Kleist schalt den Bewunderer und Knecht ein rechtes Pecus; Lessing schrieb höhnisch

Gottsched werde mit dem „Gesalbten unsers Gleims“ immer vertrauter, improvisirte ein Epigramm auf die goldene Tabatiere voll — Nieswurz und meinte mit einem unbegründeten Witz über Gleims grenzenlosen Königscultus, jetzt sei es an der Zeit „neue und blutigere Satiren“ wider Gottsched „zu machen, als man noch je gemacht hat“. Die lustigste machte der König selbst, als er am 12. Januar 1761 der Herzogin von Gotha einen witzsprühenden Brief über die Vergnügungen schrieb, die er während der letzten Wochen mit den Professoren der Leipziger Universität gehabt habe. Er contrastirt da den gelehrten Reiske mit „einem, der Moliere nicht entronnen sein würde, wenn er zu seiner Zeit gelebt hätte. Dieser wunderbare Mann sagte mir mit der Gravität eines Magisters, er sei einiger fünfzig Folianten genesen und habe jedes Vierteljahr deren zwei in die Welt gesetzt. Ich entgegnete ihm: Aber, mein Herr, da müssen Sie ja die Allwissenheit besitzen? — Das thue ich auch, antwortete er. Aber, mein Herr, jedes Vierteljahr zwei Folianten? Bedenken Sie das wol? Ich hätte nicht die Zeit sie zu schreiben; und wie konnten Sie dieselben verfassen? — Das kam von hier, erwiderte er, und tupfte mit dem Finger auf seine Stirn .....“ Einen guten Eindruck hatte am 18. December 1760 Gellert gemacht: der König fand die Fabel vom Maler recht schön und lobte sie im Gegensatz zu Gottscheds unverständlicher Übersetzung der Racineschen Iphigenie, er rühmte Gellerts „coulantes Wesen“ und nannte ihn den vernünftigsten deutschen Professor, später sogar den einzigen deutschen Dichter, der auf die Nachwelt kommen würde. Mit der naiven Antwort „Ihro Majestät, ich bin ein Original“ flößte Gellert dem Könige, der eben die schlechten Gedichte von Gottscheds Lehrer Pietsch in die Ecke geworfen, eine höhere Meinung von der deutschen Poesie ein. Die Lection über die „zween Auguste“ hat er kaum in ihrer ganzen Schärfe verstanden, aber für seine ängstliche Berufung auf Quintilian, der den Rangstreit zwischen Homer und Vergil zu Gunsten des ersteren entschieden habe, von Friedrich den sachten Verweis gehört, man dürfe kein Sclave von Urtheilen der Alten sein. So höhnte der preußische König den großen Duns, so ehrte er von allen deutschen Dichtern außer dem längst entschlafenen Canitz nur den Sachsen Gellert, während die Kleist, Gleim und Lessing unbeachtet für „Friedrichs Säculum“ zeugten.

2. Dramatische Experimente.

„Projecte über Projecte.“ „Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzo, wenigstens noch dreimal so viele Schauspiele zu machen, als Lope de Vega.“
1758.

Schenkte der preußische Krieg der Epik, wie Kleists Beispiel zeigt, statt einer Symphonie schwärmerischer Messiasgefühle eine heroische Handlung und hieß er auch die Lyrik, wie der Grenadier lehrt, anmuthige Zustände mit männlicher Bewegung vertauschen, so mußte er vor allem die Gattung begünstigen, die ihren Namen von der That führt, das Drama. Durch die bescheidene Pforte einer Nicolaischen Abhandlung treten wir auf ein weites Gefilde theoretischen und praktischen Bemühens und nähern uns auf dieser Trümmerstätte sowol der Hamburgischen Dramaturgie als den ausgereiften Schöpfungen des Dramatikers Lessing.

Der geistige Urheber eines zwischen Leipzig und Berlin geführten Briefwechsels über das Wesen der Tragödie war aber nicht Nicolai, sondern Moses mit seinen 1757 erschienenen „Briefen über die Empfindungen“. Noch macht sich in diesen wortreichen Episteln die Baumgartensche Vollkommenheit sehr breit, die in Aesthetik, Ethik und Metaphysik das Schlagwort Mendelssohns ist, und man sehnt sich aus diesen philanthropisch verbrämten Allgemeinheiten hinweg nach greifbarerer Beobachtung, aber der Verfasser beruhigt sich weder bei der äußerlichen Nachahmungslehre eines Batteux, noch eignet er sich Sulzers moralische Forderungen an die schönen Künste ohne Einschränkung an. Die Sittlichkeit des Theaters und die Sittlichkeit des gemeinen Lebens sind ihm zweierlei, deshalb kann der moralisch verwerfliche Selbstmord theatralisch gut sein, denn „der Zweck des Trauerspiels ist Leidenschaft zu erregen“. Und indem er das Mitleid als die einzige reizende von den unangenehmen Empfindungen, den „Schrecken“ als ein überraschtes Mitleid definirte, stellte er Thesen auf zur Verhandlung über die berühmte aristotelische Erklärung des Tragischen.

Ihm folgte sogleich Nicolai, angeregt durch Moses und durch Lessing, der ja auch den jüdischen Philosophen zuerst für das Drama erwärmt hatte. Im Prospect zur „Bibliothek der schönen Wissen=

schaften und der freien Künste" schrieb Nicolai im Frühjahr 1756 einen Preis von fünfzig Thalern für die beste Tragödie aus, und das erste Heft brachte zum Zweck der Orientirung über die leitenden Gesichtspunkte seine „Abhandlung vom Trauerspiele". Lessing, den er sich vergebens statt des nachsichtigen Moses zum Revisor wünschte, erhielt Anfang September 1756 einen weitläufigen Auszug. Nicolai selbst fand trotz viermonatlicher Denkarbeit und weiteren vier Monaten Schreibarbeit seinen Aufsatz nicht durchdacht genug und sah von dem bürgerlichen Trauerspiel vor der Hand und dann, als Lessings versprochene Hilfe ausblieb, ganz ab. Er verfolgt praktische Ziele. Ein neues rundes System will er nicht aufstellen, vielmehr kommt es ihm darauf an die brauchbaren Sätze des Aristoteles, Corneille, Brumoy, Du Bos, Moses mit eklektischer Kritik zu vereinigen. Grobe Irrthümer, Halbwahrheiten und Ahnungen des Echten laufen bunt, oft unentwirrbar durcheinander. Der Ausgang wird von dem sechsten Capitel der aristotelischen Poetik genommen, aber die Curtiussche Übersetzung, auf die allein Nicolai angewiesen war, verwickelte den Interpreten sogleich in den Fehler die berühmte und berüchtigte Katharsis als Reinigung von den vorgestellten Leidenschaften aufzufassen. Er äußert sich sehr schwankend über den moralischen Endzweck und sehr unklar über das Verhältnis von Handlung und Charakteren, wo freilich auch Lessing etwas strauchelte, verwarf die Katharsis ganz und forderte mit Moses nur die heftige Erregung der Leidenschaften. Mit erwünschtem Nachdruck wurde die einheitliche Größe der Handlung, nicht etwa der vornehme Stand der Personen, für das Wesentlichste erklärt und jener Einfachheit des Planes das Wort geredet, die man am reinsten, obwol nicht mehr ganz erreichbar im griechischen Drama bewundere. Dieser höheren Einheit wie allen höheren Schönheiten sind die Einheiten der Zeit und des Ortes nachzusetzen, über welche Nicolai befangen den Schleier der Unbestimmtheit zu breiten räth. Indem er die Erregung von Schrecken und Mitleid und die Erregung von Bewunderung höchst unaristotelisch scheidet, gelangt er zu drei wunderlichen Kategorien. Erstens „rührende Trauerspiele", welche nur Schrecken und Mitleid erzeugen: alle bürgerlichen und alle, „worinnen ein bloß bürgerliches" d. h. rein menschliches „Interesse herrschet, z. B. Medea, Thyest, Merope, Zaire". Zweitens „heroische Trauerspiele",

wie Cato oder Brutus, die mit Hilfe von Schrecken und Mitleid Bewunderung erregen. Drittens „vermischte Trauerspiele", wie Iphigenie, Athalie, Esser, welche dem Schrecken und Mitleid auch die Bewunderung gewisser Charaktere steigernd beigesellen. Eine vierte denkbare Kategorie, welche bloß Bewunderung zu erregen hätte, verwirft er mit treffenden und unzutreffenden Gründen als eine Afterart und führt dies Verwerfliche sehr eingehend an J. E. Schlegels „Canut" aus. Endlich bekämpft er die sententiöse Rhetorik, aber auch mit Beispielen aus „Alzire" die gottschedianische Mishandlung der französischen Theatersprache.

Lessing leitete im November eine lebhafte Discussion ein, in deren Verlauf Nicolai immer mehr zum Statisten herabsank, denn über feinere Probleme will Lessing „an unsern Moses weitläufiger schreiben", und es war Moses, der Mitte Mai die strittigen und die ausgemachten Punkte in eine Tabelle brachte, während Nicolais beigelegte Replik auf Lessings eingehendes Memoire vom 2. April 1757 die Verhandlung um nichts förderte.

Moses, der von Baumgartens unteren und oberen Seelenkräften nicht lassen kann und die Moralisation für Tragödie und Komödie immer noch sehr weit treibt, verficht das Vorrecht der von Lessing gegen das Mitleid unterschätzten Bewunderung: die sinnliche Empfindung des Mitleids mache einer höhern Empfindung Platz, wenn der Glanz der Bewunderung unser Gemüth durchdringe. Er wirft unglückliche Bemerkungen über das reinphysische Heldenthum der homerischen Heroen hin, fordert aber einsichtig die feste Causalität von Handlung und Charakter und widersetzt sich mancher gefährlichen Haarspalterei Lessings. Wie spitzfindig läßt dieser etwa bei der Stelle Soyons amis, Cinna das mitleidige Beweinen gleichsam umschichtig bei den verschieden gearteten Zuschauern umgehen und den einen über Cinna, den andern über Augustus ein paar Zähren vergießen. Wie sophistisch deutet oder escamotirt er diese oder jene Scene, damit nichts seiner mit voller Bestimmtheit vorgetragenen Ansicht widerspreche, nur das Mitleid sei thränenbewegend. Auch bei ihm Schiefes und Richtiges, Misverständnisse und gute Griffe im Widerstreit. Auch er begnügt sich vorerst mit der Curtiusschen Übersetzung, die er als Recensent 1753 anerkannt und als Hamburgischer Dramaturg zu verurtheilen hatte, aber er

bringt doch schon tiefer in den aristotelischen Sinn ein. Allerdings, meint er, soll die Tragödie Leidenschaften erregen, diese Erregung jedoch ist nur das Mittel und die Katharsis — Reinigung, Besserung — der Endzweck. Demnach sei zu untersuchen, inwiefern die Tragödie durch Erregung von Leidenschaften bessere? Brumoy hatte den Nutzen des Trauerspiels in die trostreiche Bekanntschaft mit dem Unglück verlegt. Lessing belehrt Nicolai, daß schon im Florilegium des Stobäus eine schöne[*)] Stelle gleicher Tendenz von dem Komiker Timokles erhalten

---

*) Lessing setzt die zehn Trimeter „nach der lateinischen Übersetzung" her. Sie ist ausgezeichnet und dem Griechischen getreu nachgebildet. Obwol Lessing nicht sagt „nach meiner", hat Danzels Vermuthung, er selbst sei der Übersetzer, Beifall gefunden; s. Hempel 20[1], 105 und Danzel[2] 1, 143, wo ohne weiteres „nach einer" (warum nicht gleich „nach meiner"?) citirt und eine falsche Conjectur in den Text gesetzt wird. Aber im Rhein. Museum (1879) N. F. 34,615 („Timokles und Lessing") ist von J[acob Bernays] gezeigt worden, daß die Verse entlehnt sind aus Comicorum Graecorum Sententiae, id est γνῶμαι, latinis versibus ab Henrico Stephano redditae, et annotationibus illustratae. 1569, p. 450. Im vierten Senar steht nicht levius, welchen Schreib- oder Druckfehler man in levius is emendiren wollte, sondern lenius. Und im 7. Vers entspricht aspicit caecum Oedipum der unglücklichen Herstellung einer Corruptel durch Stephanus Οἰδίπουν ἔνιδε τυφλόν, während Casaubonus im Athenäus, Grotius im Stobäus das richtige εἰσὶ φινεῖδαι τυφλοί eingesetzt haben.

Lessingsche Übersetzungen hat man anderswo zu suchen; seine kleinen Dichtungen werden manche noch unbeachtete Entlehnung bergen. So belehrt mich eben Michael Bernays freundschaftlich, daß er das Original der Verse Lachm. 1,60 „Niklas", „Mein Esel sicherlich" in einer hsl. Sammlung von Chansons gefunden hat:

> Que notre asne a d'esprit que sa mémoire est forte
> disoit un jour Lucas homme mur et discret
> il revient seul de boire et retrouve sa porte
> et moi lorsque je vais boire au cabaret
> il faut toujours qu'on me raporte.

Ebenso lerne ich von M. Bernays, daß Lachm. 1,207 das in Lessings Nachlaß vorgefundene Prosagedicht „Orpheus" nur die Übertragung der ersten Hälfte einer zehnstrophigen spanischen Romanze Orfeo por su mujer ist, die in Quevedos Parnaso Español und zwar in der 6. Abtheilung Thalia (Musa sexta) die neunzigste Stelle einnimmt (Nr. 540 der ganzen Sammlung); Poesias de Don Francisco de Quevedo. Tercena Parte. 1670, 451. Obras de Quevedo. Poesias. Coleccion ordenada y corregida por Don Florencio Janer. III. Madrid 1877, 224. In der letzten Ausgabe S. 479 ff. die von Quevedo auseinandergezerrte und mit komischer Nutzanwendung verbrämte erste Fassung in nur vier Strophen, wiederholt aus Lopez de Sadano, Parnaso Español (1770) 4, 205, wo diese erste Fassung Quevedos mit Unrecht als Ineditum bezeichnet

sei; sie ist wol parodistisch gemeint. Er selbst bewegt sich in anderen Gedankengängen. Die Tragödie, behauptet der Saradichter, weckt keine Leidenschaft als das Mitleid, denn Schrecken ist — nach Moses — nur ein plötzlich überraschtes Mitleid, Bewunderung in der Tragödie nur das entbehrlich gewordene Mitleid oder der Ruhepunkt des Mitleids, wie mehrmals hartnäckiger als scharf dargethan wird. Der Enthusiasmus für das thränenselige Mitleid verführt den Freund Lillos dazu das Muster einer Ifflandschen Fabel als hochtragisch zu erzählen, aber dieser Enthusiasmus wappnet ihn zugleich gegen den Frost der Stücke, in welchen mit zunehmender Bewunderung das Mitleid schwinde, und erklärt schon jetzt einer lang verehrten Spielart den Krieg, der tragédie sainte. So schreibt Lessing, der nach seiner Weise gern zu Exempeln greift, an Moses (18. Dec. 1756): „Aus diesem Grunde halte ich den Polyeukt des Corneille für tadelhaft; ob er gleich wegen ganz anderer Schönheiten niemals aufhören wird zu gefallen. Polyeukt strebt ein Märtyrer zu werden; er sehnt sich nach Tod und Martern: er betrachtet sie als den ersten Schritt in ein überschwänglich seliges Leben; ich bewundere den frommen Enthusiasten; aber ich müßte befürchten, seinen Geist in dem Schooße der ewigen Glückseligkeit zu erzürnen, wenn ich Mitleid mit ihm haben wollte". So steht er dem sogenannten heroischen Trauerspiele viel skeptischer gegenüber als Nicolai. Der stoische Cato ist ihm eben als Stoiker ein schlechter Held, und herrliche Darlegungen des „Laokoon" werden angedeutet in den mit Absicht übertriebenen Hinweisen auf den weibisch klagenden Oedipus und die mehr als weibisch jammernde Alceste: die Antike wollte also ihre Personen lieber zu empfindlich als unempfindlich, lieber thränenreich als thränenlos machen. „Lassen Sie uns hier bei den Alten in die Schule gehen. Was können wir nach der Natur für bessere Lehrer wählen?"

Schwach motivirte Bekehrungen und dergleichen Sprünge erregen ihm Verwunderung, nicht Bewunderung. In der Tragödie will er

---

wird, denn die vier Strophen sind schon von Brockes übersetzt „Poesie der Niedersachsen", 1721, 1,307 („Um seine Frau von neuen zu erlangen, Stieg Orpheus in der Höllen Schlund"; links der spanische Text „Quevedo Gedanken über Orpheus"). Auch Gries „Gedichte und poetische Übersetzungen", 1829, 2, 256 („aus dem Spanischen des Quevedo" „Orpheus stieg zum Höllenschlunde Um nach seiner Frau zu sehn") giebt die vierstrophige Gestalt wieder.

überall, keineswegs nur im Schlußacte gerührt werden. Die einnehmendste Person soll während der Dauer des Stückes die unglücklichste sein. Und obwol er damals noch nicht mit dem Aristoteles das Unglück eines ganz tugendhaften Helden als gräßlich und kein tragisches Mitleid weckend verwirft, will er doch Charakter und Unglück durch eine gewisse Verschuldung (ἁμαρτία) zu einem Ganzen verschmolzen sehen und aus diesem Grunde makellose Personen ausschließen. Das Definiren betreibt er im eigentlichen Wortsinn als das Abstecken von Grenzen und scheidet: „Der bewunderte Held ist der Vorwurf der Epopöe, der bedauerte des Trauerspiels", und bei ersterem sei eine zufälligere Verkettung der Begebenheiten erlaubt. Aeneas ist kein tragischer, Oedipus kein epischer Held. Solche abgerissene Notizen rühren bedeutende Probleme der Poetik wenigstens an, und Lessing wird auf sie zurückkommen: „denn" sagt er im Hinblick auf die landläufigen Lehrbücher „es wäre elend, wenn diese beiden Dichtungsarten keinen wesentlichern Unterschied als den beständigen oder durch die Erzählung des Dichters unterbrochenen Dialog, oder als Aufzüge und Bücher haben sollten". Er sucht die Anfänge der Tragödie inductiv als Historiker der griechischen Poesie zu entwickeln. Mit demselben kritischen Bedürfnis weist er die Lehre von der Illusion nicht der Dichtkunst, sondern der Darstellung zu, und es ist wiederum ein Wegweiser zum „Laokoon", wenn er fragt: „Warum wollen wir die Arten der Gedichte ohne Noth verwirren und die Grenzen der einen in die der andern laufen lassen?"

Lessing zuerst meint die Rhetorik und nikomachische Ethik neben die Poetik legen und zum Verständnis der aristotelischen Definition nicht Dacier und Curtius, sondern den Urtext aufschlagen zu sollen. Staunend entdeckt er nun am 2. April 1757, daß man bisher fälschlich immer von „Schrecken" gesprochen oder zwischen terreur und crainte nach Belieben gewechselt habe, da doch φόβος nichts anderes als „Furcht" bedeute. Die energische Verwerthung dieses Fundes wird aufgeschoben, aber schon jetzt hält Lessing Mitleid und Furcht für unlöslich. Seine fortschreitende Auffassung der Katharsis scheint sogar dem Verhau der Moral entschlüpfen zu wollen. Er hatte nach der Besserung durch das tragische Mitleid gefragt und antwortet nach einiger Zeit als guter Moralist, die fortgesetzte Übung im Mitleid steigere unsere Fertigkeit darin, und der im Mitleid geübteste, also dieser edlen Fertigkeit mächtigste

Mensch sei der beste. Demnach wäre die Tragödie ein Mitleidsinstitut, ein Philanthropin zur Unterweisung in gesellschaftlichen Tugenden, wo es nur auf ein gutes Herz und nicht auf einen feinen Kopf ankommt? Wirklich setzt Lessing allen Ernstes auseinander: Bewunderung bessere durch den Nacheiferungstrieb, Nacheiferung fließe aus deutlicher Erkenntnis der Vollkommenheit, diese Erkenntnis aber sei nur einer Minderheit kluger Köpfe gegeben, wogegen das Mitleid unmittelbar „den Mann von Verstande sowol als den Dummkopf" bessere! Tragödie und Komödie sollen zwar nicht die Quelle einzelner Tugendthaten sein, aber sie sollen uns üben: jene im Mitleid, diese in der Fertigkeit alle Arten des Lächerlichen leicht wahrzunehmen und durch die daraus fließende Vermeidung des Lächerlichen der wolerzogenste, gesittetste Mensch zu werden. „Und so ist auch die Nützlichkeit der Komödie gerettet!" Lessing bedenkt nicht, daß er damit das Lustspiel den gescheiten, mit Erkenntnis begabten Menschen, das Trauerspiel Weisen und Dummköpfen verschreibt. Wolthuend sticht von solcher moralisch-sophistischer Plattheit das Bemühen ab der Natur des Lachens und Weinens und von diesen vermischten Zwillingssymptomen aus den vermischten Lustgefühlen auf den Grund zu kommen. So ist er zu einem von allem Moralisiren und „Bessern" weit entfernten Resultat der aristotelischen Rhetorik gelangt, wonach die Unlust von Mitleid und Furcht gehoben wird durch die Lust des vollen Eintauchens in die Realität des Wesens; er schreibt am 2. Februar 1757 an Moses: „Darin sind wir doch wol einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größeren Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind". Allerdings steht hier der Correspondent von 1757 einer unbefangenen psychologischen Deutung der „Katharsis" näher als der Hamburgische Dramaturgist, der so treffliche Sätze wieder vergessen hat. Aber

Jacob Bernays, der bei dieser Stelle Lob und Tadel freigebig ausstreut, übersieht, welche Riesen von Moral eben 1757 der freien Auffassung entgegenstehen. Nur ein Anhänger der directen Belehrung und Aneiferung war der Dramaturg und der Dramatiker Lessing nie.

Aus der unvollkommenen, aber fruchtbaren Debatte entwickelten sich Aufsätze Mendelssohns wie über das Naive und Erhabene, Ideen zum Laokoon, und sie war eine Vorschule der Dramaturgie; aus der Preisausschreibung Nicolais wie aus den anregenden Unterhaltungen mit den dramaturgischen Freunden schöpfte auch Lessing Lust und Kraft zu dramatischen Thaten.

Für die Einsendung der Preisstücke war das Ende des Jahres 1756 festgesetzt, dann aber ein Aufschub bis in den October 1757 angekündigt worden. Lessing nahm in mehrfacher Hinsicht regen Antheil, indem er selbst zu concurriren gedachte, indem er die Maßregeln der Berliner stark beeinflußte und indem er andere zur Bewerbung aneiferte. Kleists Seneca ist so entstanden, aber er versäumte wie Weiße den Termin. Schließlich war die Wahl nur zwischen drei Stücken zu treffen: v. Brawes „Freigeist", v. Cronegks „Codrus", Breithaupts „Renegat", Leistungen von zwei begabten und einem unbegabten Anfänger. Der „Codrus" des feingebildeten und vielversprechenden Ansbacher Edelmanns, der in Gellerts Stilschule und in der melancholischen Einsamkeit der Youngianer aufgewachsen, war schon vor Nicolais Aufruf gedichtet, in Paris der Graffigny mitgetheilt und neuerdings nur überarbeitet worden. Das Stück ist im französischen Geschmack verfaßt, es enthält schwungvolle Scenen, findet sich ohne Störung mit den drei Einheiten ab und führt in fließenden Alexandrinern eine beredte, wiewol conventionelle und sententiöse Sprache. Das zu Grunde liegende Orakel:

Wird eines Königs Blut vergossen Von seiner Feinde zornger Hand,
So wird der Krieg beschlossen, So siegt das Vaterland.

giebt zwar Anlaß zu einigen Declamationen über Patriotismus und Opfertod, aber was Hauptmotiv sein sollte ist nur Nebensache, da ein verwickelter Liebeshandel überwuchert, und Codrus hitziger nach dem Kränzlein der Prinzeß Philaide als nach der Palme des Märtyrers strebt. Ein edler Wettstreit wogt langweilig hin und her. Codrus,

Philaide, ihr todtgeglaubter Bräutigam Medon und dessen Mutter Elisinde sind Tugendspiegel, denen der dorische König Artander als schwarzer Tyrann gegenübersteht. Wir begreifen, daß dieser Codrus Lessings Beifall nicht gewann.

Lessing selbst schickte im Februar 1757 den erst in Folge der Preisausschreibung entstandenen „Freigeist" an Nicolai und empfahl den Verfasser aufs wärmste: „Er ist ein junger Herr von Brawe, den ich wegen vieler Eigenschaften ungemein hochschätze. Sie werden, hoffe ich, mit mir einig sein, daß der erste Versuch eines Dichters von neunzehn Jahren unmöglich besser gerathen kann". Das war sehr freundschaftlich mild geurtheilt, denn man muß allerdings die neunzehn Jahre Brawes beständig im Auge behalten um diesen von Lessings „Sara" und englischen Intriguenstücken abhängigen Erstling glimpflich zu kritisiren. Monologisches Gerede und das Grundmotiv erwerben dem Verfasser einen Fleißzettel für den eifrigen Besuch der Gellertschen Vorlesungen. Der falsche Freund Henley macht seinen jungen Rivalen zum Freigeist. Granville, dessen Schwester Amalia von Clerdon geliebt aber verlassen ist, will ihn retten, wird jedoch von dem Opfer des hetzenden Intriganten im Duell getödtet. Clerdon tödtet Henley und sich selbst. Die larmoyante Amalie und zwei Bediente bleiben übrig um die Leichen zu begraben. Aber einzelne leise Motive der Sara, wie der Tod eines Vaters aus Gram, sind gut verwerthet, manche erzählende Partien gelungen, eine wol von Lillo abgeleitete Situation, wo Amalie Clerdon bittet ihres Bruders Mörder zu bestrafen, wirksam. Die Technik liegt in den Windeln, und die Charakteristik ist sehr kindlich: Granville ein braver Grandison, Henley eine Caricatur, Clerdon eine Marionette, deren Freigeisterei gar nicht zum Ausdruck kommt. Aber das Stück hatte nichts mit der Gottschedschen „Schaubühne" gemein, und Lessing mochte mit Grund einen raschen Fortschritt erwarten, wie ihn Brawe auch bald mit einem durchaus männlichen Römerstück bekundete: der Samniter Publius erzieht Marcius, den todtgeglaubten Sohn des Brutus zum Rächer, da der Vater eben dieses Brutus den Vater und die Brüder des Publius hingerichtet hat. Alles Politische tritt zurück in der aus Bodmers „Noah" gewonnenen Fabel. Marcius, der junge Held und schuldlose Parricida, ist eine treffliche Figur. Darum stellt Lessing im einundachtzigsten Litteraturbrief Brawe als

größeres tragisches Genie über Cronegk: „Er hat noch ein Trauerspiel in Versen völlig ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich, daß er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen".

Beide, Cronegk und Brawe, sind als Anfänger abgeschieden und haben so nach Lessings Urtheil die Welt über ihre wahren Talente im Unklaren gelassen, obwol es Mode wurde sie als sichere Racines und Corneilles feierlich zu betrauern. Cronegk starb in der Sylvesternacht 1757, als der Preis ihm zufiel, Brawe am 7. April 1758; der eine zählte sechsundzwanzig, der andere nur zwanzig Jahre. Der Preis, den auch Lessing schließlich nicht ohne egoistische Hintergedanken dem „Codrus" zuerkannt wünschte, wurde gemäß einer Verfügung Cronegks für 1759 verdoppelt ausgeschrieben. Wieder machte Lessing seine Absicht nicht zur That, wieder mußte Weiße sich zurückziehen, und der genannte Breithaupt strich für ein elendes Alexandrinerstück den Ehrensold von hundert Thalern ein. So war die zweite Concurrenz ein klägliches Fiasco nach dem Unglück der ersten, von welcher die Hamburgische Dramaturgie urtheilt, der „Codrus" sei nicht als ein gutes, sondern als das beste unter den eingereichten Stücken gekrönt worden: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender".

Lessings dramatische Thätigkeit zeigt nach der „Sara" Experimente auf Experimente, aber ohne die lieben Genossen einzuweihen, ohne den Drang nach Abschluß und Veröffentlichung ergeht er sich im Stillen auf seinem liebsten Versuchsfeld. Den faltigen Alexandrinern des „Henzi" folgen seit 1756 oder 1757 gedrungene Römerstücke, voran „Das befreite Rom". Jetzt erst kennt Lessing den freien Stil der Engländer, und sein Entwurf, der sich — auch in der Form revolutionär — mit drei Acten begnügt, erinnert nur ganz äußerlich durch die symmetrische Anlage in je vier Scenen mit großen respondirenden Reden und durch die Einheit von Tag und Ort an die Franzosen. Das Forum ist der Schauplatz, den Brutus als Hauptperson von Anfang bis Ende beherrscht. Auf gelassene Zwiegespräche hat Lessing ganz verzichtet. Der erste Auftritt, ausgefüllt durch einen Monolog

des Helden, weiht die Zuschauer in die nothgedrungene Verstellung des Brutus ein. Er spielt den Narren, den der König und das Volk verlachen, und ergeht sich gegen diesen und jenen Bürger in „zweideutigen und prägnanten Spöttereien". Gern sähe man solche „bedeutende Possen" mit Lessingschem Witz und Lessingscher Knappheit ausgeführt. Eine individuelle Redeweise ist offenbar an Stelle der breiten Rhetorik getreten, und nicht allein aus einem winzigen Dialogfragmente darf man auf prosaische Fassung schließen. Lessing wagt zum ersten Male Massenbewegung und Polyphonie auf der Bühne. Das Forum sieht eine wogende Menge; hier erscheint gegen alle französische Wolanständigkeit, freilich auch gegen alle Wahrscheinlichkeit als das einzige Weib in diesem römischen Männerstück die geschändete Lucretia, um ihre Schmach vor allem Volke auszuschreien und sich auf offener Scene zu erdolchen. Doch stirbt sie nicht vor den Augen des Zuschauers, sondern wird sterbend abgeführt; die einzige Nachgiebigkeit gegen den alten zärtlichen Geschmack, der sonst durchaus nicht gehätschelt wird. Mit Recht heißt das Volk in den ersten Acten fast überall der Pöbel. Der Pöbel lacht in dieser shakespearisirenden Tragödie, wenn der Narr Brutus den Dolch aufhebt, den Lucretia, nachdem er ihr den letzten Dienst geleistet, mit dem Rufe „Meinem Rächer!" unter die Leute wirft. Der Pöbel balgt sich mit den Lictoren, stiebt vor der Leibwache des stolzen Tarquinius auseinander und gafft aus scheuer Ferne, während der ahnungslose König mit dem grimmen Heuchler spricht. In der vierten Scene des ersten Acts ergreift Brutus die Waffe der Lucretia, in der vierten Scene des zweiten Acts durchbohrt er mit dieser Waffe die Brust des Tyrannen, der wie Lucretia sterbend abgeführt wird. Mit dem Geschrei „Freiheit! Brutus!" stürmt im letzten Aufzug ein neuer Volkshaufe herbei, während Collatin den Römern seine Ansprüche auf den Thron auseinandersetzt. Jetzt erst läßt Brutus die Maske fallen, Collatin muß unverrichteter Sache abziehn, der selbstlose Königsmörder ernennt den Gemahl Lucretias nicht zum Herrscher, sondern zum Berather (Consul) des römischen Staats, die republikanische Sache hat durch die That eines einzigen Mannes gesiegt, „die tanzenden Salier kommen herein, und einer prophezeit die künftigen Schicksale Roms, womit das Stück schließt". Nach den überaus starken ersten Aufzügen sucht der dritte, dem die neu auftretenden Collatin und Publicola Abbruch thun

und die Salier mit einer der Antike nachgeahmten Parodos oder Exodos ein etwas opernhaftes Finale bereiten, eine maßvollere feierliche Krönung.

Lessing aber blättert, nicht zufrieden mit der segnenden Weissagung des Chorführers, in seinem Livius weiter: ein neuer ihm von Montiano und auch von einem gewissen Patzke her vertrauter Stoff, mehr an das allgemeine Menschengefühl appellirend als die vorige Staatsaction, fesselt ihn; Tarquinius heißt jetzt Appius Claudius, Brutus heißt Virginius, Lucretia heißt Virginia. Er entwirft — vor dem 22. October 1757 — eine durch ungemeine Prägnanz ausgezeichnete Expositionsscene und bittet am 25. November Nicolai mit der Preisertheilung zu warten, denn, wie er durchsichtig genug eine frühere Andeutung wiederholt, „die Tragödie, an der ein junger Mensch hier noch arbeitet, sollen Sie in drei Wochen haben". Aber schon zu Anfang des nächsten Jahres heißt der mit den Freiheiten der englischen Bühne skizzirte Dreiacter nicht mehr „Virginia", sondern nach gründlicher Umschmelzung: Emilia Galotti, eine „bürgerliche Virginia". Diese wurde unter großen Pausen erst in Wolfenbüttel der Vollendung zugeführt, wie später im Zusammenhang zu zeigen ist, während die Nachbarentwürfe um 1758 mit Einer Ausnahme Bruchstücke blieben und Lessings letzte Römerdramen, „Spartacus" und „Nero", nur auf dem Scherbenberg seiner Projecte erscheinen.

Eine zweite Gruppe eröffnet der Plan zum „Kodrus". Gleich nach der Lectüre des Cronegkschen Dramas fühlte er sich zu einem „bessern Kodrus" gedrängt; aber, mit Virginia und Emilia beschäftigt, schrieb er nichts nieder, bewog vielmehr Nicolai den verdoppelten Preis nicht für ein Lustspiel, sondern wieder für eine Tragödie auszusetzen, wobei natürlich sein „junger Tragicus" den Sieg davontragen sollte. An die Ausführung eines „Kodrus" hat er kaum gedacht, zufrieden seine vergessenen und wieder zusammengeklaubten Verbesserungsgedanken im Februar 1758 Moses Mendelssohn brieflich vorzulegen. Er schaltet frei mit der geschichtlichen Überlieferung. Er verlegt die ganze concentrirte Handlung in das dorische Lager. Das Orakel ist beiden Theilen bekannt, die Dorier meiden jede Schlacht und halten alle Gefangenen lebend in ihrem Lager fest. Kodrus schleicht sich ein und überredet als vermeintlicher Feind Athens den Feldherrn, die Athener

hätten durch Bestechung das sonderbare Orakel erwirkt, damit die Dorier den Kampf einstellten. Kodrus heuchelt also aus Patriotismus wie Brutus, und wie dort würde „die meiste Kunst darin bestehen, daß die Person des Kodrus immer die vornehmste bliebe, und daß die verstellte Rolle, die er spielt, seinem Charakter und seinem edlen Vorsatze nicht nachtheilig würde“. Nun eine sehr interessante Verwicklung auf dem Untergrund von Freigeisterei und Aberglaube. Der Strateg traut aus religiösem Unglauben der Verdächtigung des Orakels und will alle Gefangenen niedermachen. Das Heer dagegen, der „Pöbel“, widersetzt sich dem aus abergläubischer Furcht. Ein Priester will erst vermitteln, wird aber durch die Klugheit des Kodrus an die Spitze der aufrührerischen Soldaten geschoben, welche sogleich den bösen Rathgeber ihres Feldherren ermorden, aber alsbald von der Masse der athenischen Gefangenen überwältigt werden. Keine Episode, kein Weib durch fünf Aufzüge. Wir sind im spartanischen Lager; aber wie Lessing sich rasch von einem stoischen „Seneca“ abwandte, so wird er sich gefragt haben, ob diese durchgehende Bravour, diese dem christlichen Märtyrerstück entsprechende Sehnsucht nach dem Tode fürs Vaterland tragisches Mitleid oder nur jene kalte Bewunderung erzeugen könne, die er doch im Briefwechsel mit den Freunden abgelehnt hatte. Er lief Gefahr zu lakonisch oder römisch zu empfinden und bei aller „englischen“ Freiheit die starre Tugend der Corneilleschen „Horatier“ nachzuahmen. Aber wahrscheinlich hatte ihn der Reiz, dem undramatischen Märtyrer Polyeukt einen dramatischen, dem religiösen einen politischen entgegenzustellen als Nebenmotiv gekitzelt.

Den Reflexionen über einen „bessern Kodrus“ entsprang im Januar 1758 der Plan zum „Kleonnis“. Auch hier ist der Tod fürs Vaterland das Thema, auch hier weht der frische Hauch des preußischen Krieges, aber ein jugendlicher Held, schon im „Giangir“ vorbereitet, tritt an die Stelle der gereiften Brutus, Virginius, Kodrus. Der messenische Königssohn Demaratus zieht mit dem Feldherrn Aristodemus zum ersten Mal in die Schlacht. In den drei vorliegenden Scenen werden die Sorgen des verwundeten Vaters höchst lebendig dargestellt. Es ist gewiß, daß Demarat fiel, ebenso gewiß, daß er die Bühne gar nicht betrat. Wie im „Kodrus“ ist von einem Orakel die Rede, und wie im „Kodrus“ erscheint hier ein Mann, den ein Göttersprůch zur

äußersten Aufopferung vermag, Aristodem, ein messenischer Virginius, der seiner Tochter den Leib aufschneiden ließ um ihre Jungfräulichkeit jedem Zweifel zu entziehen. Aber Lessings König fragt:

> was weiß Aristodem
> Von jenen zärtern, bessern, menschlichern
> Empfindungen? der sanften Macht des Bluts?
> Dem süßen Recht der Sympathie? er? er,
> Der kalte Mörder seiner Tochter?

Als Philäus „der Tochter frommen Opfrer" mit dem Gebote des deutlichen Orakels rechtfertigen möchte, wirft ihm Euphaes das humane Wort entgegen: „das Gebot der deutlichen Natur war älter", um gleich darauf durch seine nur der Form nach antikisirende Anrede „Messenier! O bestes Volk, der Menschen und der Griechen würdigstes" eine gleiche Unbefangenheit zu bekunden. Überhaupt ist die aus Milde und Jähzorn, fieberhafter Vaterliebe und herrschender Majestät gemischte Figur des Herakliden eine Meisterleistung. Antik ist sie nicht, denn der Heraklide hegt die zärtlichen Gefühle eines Sir William Sampson. Man sieht, daß der Schöpfer der „bürgerlichen Virginia" auch diesen Stoff vermenschlichte und Urverhältnisse der Familie aus den von Pausanias überlieferten Kämpfen, Prophezeiungen und Greueln herausarbeitete. Wie die Ausführung gedacht war, läßt sich nur in großen Zügen vermuthen. Der verschollene erste Sohn Kleonnis tödtete ohne ihn zu kennen den „jungen, kühnen Demarat", den „jungen Leu"; schwerlich auch wie Oedipus den Vater, vielmehr sollte wol der „alte Leu" seinen Erstgeborenen im wüthenden Schmerz über den Verlust des zweiten umbringen. Er, der sich anfangs zum Vater mehr als zum König geboren nennt, ein Sohnesmörder — welche Tragik! Dafür spricht auch das ovidische Motto: den Zorn allein hält er nicht aus, und der Schmerz besiegt den unbesiegten Mann. So erinnert Lessing selbst an den sophokleischen Aias, und man könnte sich ausmalen, wie der „prophet'sche Tisis" gleich dem Seher im sophokleischen Oedipus die schrecklichen Unfälle im Königshaus enthüllte, worauf Euphaes durch Selbstmord endete. Das Kleonnisfragment ist von hoher poetischer Schönheit und gehört zu dem Besten, was dem Dichter Lessing je gelungen ist. Der Stil erinnert manchmal auffallend an

Heinrich von Kleist durch eine Mischung von Musik und Härte, Fülle und Schweigsamkeit, durch Bilderreichthum und kühne Inversionen, durch Wucht und Bewegung, die sich nur zu stark mit gehackten Sätzchen, hastigen Fragen, überstürzten Ausrufen erst in Leidenschaft hineinarbeitet. Man höre eine Fieberphantasie des Königs, die im Ton Senecas beginnt und vielleicht mit einer ironischen Vorbedeutung endet:

Des Todes kalter Schau'r
Durchläuft mich, starrendes Entsetzen sträubt
Das wilde Haar zu Berge — ....
Sieh! Er ist umringt!
Wo nunmehr durch? Sich Wege hauen, Kind,
Erfordert andre Nerven! Wage nichts!
Doch wag es! Hinter dich! Bedecke schnell
Die offne Lende! Hoch das Schild! — Umsonst!
In diesem Streiche rauscht der Tod auf ihn
Herab. Erbarmung Götter! — Ströme Bluts
Entschießen der gespaltnen Stirn; er wankt;
Er fällt; er stirbt! — Und ungerächet? Nein!
Philäus, fort! Ich kenn' den Mörder! Komm!

Oder man lausche einer volltönenden Rede des Philäus:

Wie ein Wetterstrahl, mit dem
Der Donner Felsen spaltet, so brachst du
In seinen eisern Phalanx ein; dein Schwert
Fraß ganze Reihen. Endlich von der Zahl
Unschimpflich übermannt, da du, mit dir
Messenens Heil zu sinken drohte: wer,
Wer drang dir nach? Wer hielt rund um dich her
Der Rachsucht wilden Wirbel ab? Wer lud
Dich auf Atlant'sche Schultern, theure Last,
Und trug dich hoch durch den erstaunten Feind
Hindurch? — Das that Aristodem! Da sah
Der Feind mit grimmiger Bewundrung starr
Ihm nach!

Gern gäben wir den „Philotas" dahin für einen fertigen oder auch nur halb fertigen „Kleonnis", den Gleim vom Hörensagen eine „Tragödie in iambischen Versen" nennt. „Kleonnis" ist Lessings erster Ver=

such im Blankvers, den zwanzig Jahre später sein „Nathan“ von der englischen Bühne her auch der deutschen für immer gewann. Auch in Frankreich rang man nach neuen Formen: so versuchte Voltaire in bürgerlichen Stücken neben der Prosa den gereimten Zehnsilbler. Lessing entlehnte 1758 seinen fünffüßigen reimfreien Jambus, den übrigens schon Gottsched flüchtig empfohlen hatte, nicht dem englischen Drama, sondern dem englischen Epos. Er machte Propaganda für seine Neuerung. Kleist schrieb das Heldengedicht „Cissides und Paches“, Brawe den „Brutus“ in solchen Blankversen mit stumpfem oder, nach dem hier sehr passenden Terminus, männlichem Ausgang. Statt des geschmückten romanischen Feierkleides trägt nun die Dichtung des siebenjährigen Krieges in der Chevy-chase-Strophe und diesen Zeilen, die ohne die antithetische Geschlossenheit des zweitheiligen Alexandriners mit harten Enjambements vordringen, eine knapper anliegende Rüstung. Lessing selbst trat, obwol er den Anstoß gegeben, mit keinem gebundenen Drama hervor, so daß der junge Goethe in Leipzig den iambischen Fünffüßler bezeichnet als:

> Die Versart, die der große Schlegel selbst
> Und meist die Kritiker fürs Trauerspiel
> Die schicklichsten und die bequemsten halten.
> Die Versart, die den meisten nicht gefällt,
> Den Meisten, deren Ohr sechsfüßige
> Alexandriner noch gewohnt.

Wie in den Hexameter, so fand sich das Publicum langsam in den Blankvers. Dem Schauspieler war damit ein neuer Vortrag, ein ganz anderer Stil zugemuthet, und den rebellischen Jambenstücken wurden die Thore der Schauspielhäuser verschlossen. Nur vereinzelt hat sich vor dem „Nathan“ eine Truppe zur Aufführung einer solchen Tragödie bereit finden lassen, wie das Weiße, der sich nach seiner Art langsam zu der neuen Form bekehrte, erfuhr.

Der unmittelbare Nachfolger und Erbe des Kleonnisentwurfes, der 1758 geschriebene, 1759 erschienene „Philotas“ ist wieder ein Experiment in Prosa; wol nicht, weil Lessing den Vers noch ungenügend zu beherrschen meinte, sondern weil er ihn nur der großen Tragödie zueignete, nicht aber einer tragischen Kleinigkeit, einem dramatischen Epigramm. Wie eben damals seine Prosafabeln die alten

geschwätzigen Reimfabeln aus La Fontaines und Gellerts Schule verneinen, so verläugnet die spitze Prosa des „Philotas“ den schleppenden Epistelstil der „Sara“ und die auf Frankreich und Gottsched deutenden Alexandriner des „Henzi“. „Philotas“ ist gleich den Fabeln ein Kunststück äußerster Simplification. Hatte Lessing früher alle komischen Scenen des plautinischen Trinummus in einen Aufzug zu concentriren gesucht, so sollte nun ein ernster Einacter die ganze der Antike nachzurühmende Einfachheit im Extract darbieten. Herder plante einen Aufsatz über diese griechische Einfalt des Philotas. „Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn, Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie“ heißt es in der Dramaturgie, und der einfache Plan des „Philotas“ läßt sich mit einem Blick übersehen. Hier, wo die Einheit der comprimirten Handlung naturgemäß die von den Franzosen oft nur auf Schleichwegen gewonnene Einheit der Zeit und des Ortes fand, glaubte Lessing die nöthige Knappheit und Präcision des Ausdruckes allein in Prosa erreichen zu können.

Lessings kleines Kriegsdrama und das kleine Kriegsepos Kleists athmen trotz ihrem antiken Costüm den aufopfernden Geist der in Waffen starrenden Gegenwart, während Klopstock damals bei den alten Juden herumirrte und Adam oder Salomo zu Helden unmöglicher Stücke erkor. Philotas opfert sein Leben im feindlichen Lager wie König Kodrus und verschafft so den Seinen den Sieg, aber er ist nicht mit einer fertigen Intrigue eingedrungen wie der reife Stoiker, sondern er ist gefangen und findet erst später den glücklich unglücklichen Ausweg. Zwei Fürsten, die in ihrer Jugend Freunde waren, liegen im Krieg. Der eine ist durch eine Wunde dem Kampf entzogen worden wie Euphaes und wie dieser mehr Vater als König. Von den Müttern der Demarat, Kleonnis, Susamithres ist nie die Rede. „Er liebt mich mehr, als er sein Reich liebt“ sagt Philotas, der neue Demarat, der seinerseits dem Gebote des Prinzenthums ausdrücklich das Vorrecht vor der Pietät des Sohnes beimißt. Philotas, erst vor einer Woche mit der männlichen Toga bekleidet, hat dem kranken Vater leidenschaftlich die Erlaubnis zum ersten Waffentanz abgerungen. Die Übereinstimmung mit Demarat auch äußerlich zu bescheinigen muß der Feldherr Aristodem heißen wie im „Kleonnis“. Philotas ist leicht verwundet und gefangen worden. Er, der ganz Soldat sein will, murrt über

das einer Beischläferin ziemende Zelt und die höfliche Behandlung. Der König Aridäus eröffnet ihm, sein eigener Sohn Polytimet sei im anderen Lager gefangen und eine Auswechslung werde alles lösen. Ein Motiv aus den Gefangenen des Plautus: Philopolemus schmachtet in Elis, sein Vater Hegio kauft Kriegsgefangene in der Hoffnung einen zum Tausch geeigneten Eleaten zu finden, wirklich ersteht er den reichen vornehmen Philokrates, dieser hört von der Haft des Philopolemus und fädelt eine Intrigue ein, indem er die Rolle mit seinem mitgefangenen Diener Tyndarus tauscht und sich entsenden läßt; aber alles endet glücklich, und der wirkliche Sclave oder Freund wird als Hegios verschollener Erstgeborener erkannt. Ist Kleonnis vielleicht das tragische Pendant zu Tyndarus, so ist die Intrigue des Philotas das tragische Pendant zu der List des Philokrates. Beide Male soll ein Mitgefangener, hier ein Sclave, dort ein gemeiner Soldat, als Bote den Austausch vermitteln. Hegio und Aridäus werden dabei betrogen. Philotas will sterben um seine erste, krankhaft empfundene Scharte auszuwetzen und seinem Land alle Vortheile zu schenken, die dann aus der Gefangenschaft Polytimets fließen. Er läßt durch den wackeren Parmenio seinen Vater bitten ihn erst morgen auszulösen. Parmenio geht. Philotas hat kein Schwert! Das Kind spielend, empfängt er eine Waffe, die er kosend „Liebes Schwert" anredet, und — „o! der wunderbaren Vermischung von Kind und Held!" — er durchbohrt sich, nachdem er unter raschen Lufthieben den rasenden Aias agirt hat. Ein letzter Wortwechsel endet friedlich. Der Feldherr Strato schämt sich einer Männerzähre nicht, und Aridäus, alle Rachegedanken vergessend, begehrt nur seinen Sohn: dann „will ich nicht mehr König sein. Glaubt ihr Menschen, daß man es nicht satt wird?"

Philotas-Demarat ist ein kindlicher Aias nach dem männlichen Aias-Euphaes. „Schön zu leben oder schön zu sterben geziemt dem Edlen" dürfte er dem sophokleischen Helden nachsprechen, dessen Selbstmord aus überreiztem Ehrgefühl der hitzige Knabe copirt. Auch las Lessing in Zwingers riesigem Theatrum vitae humanae von Selbstmördern aus Furcht vor Schande; unter ihnen figurirte seltsamer Weise der Dichter des „Aias". Man bemerkt außer anderen antikisirenden Wendungen leise Anklänge an sophokleische Verse, und der grollende Aias der homerischen Nekyia erscheint bei den Worten des

Philotas: „Wann ich denn vor Scham sterbe und unbedauert hinab zu den Schatten schleiche, wie finster und stolz werden die Seelen der Helden bei mir vorbei ziehen". Kleine Züge sind der antiken Geschichte entlehnt; die Namen Philotas und Parmenio dem Kreise Alexander des Großen, dessen nach unsterblichen Thaten durstige Jugend den Ehrgeiz des Lessingschen Epheben zu schüren scheint. Einmal erschien dem Dichter die Empörung des jungen Lacedämoniers Cinnadon gegen die Ephoren („aus bloßem Ehrgeize, Keinen über sich zu wissen") ein tragisches Sujet. In derselben Zeit, wo Lessing aus Plutarch das Chorlied der spartanischen Greise, Männer und Jünglinge übersetzte, schreitet sein halbwüchsiger Philotas dem Bardenknaben Klopstocks, dem Ugolinosohn Gerstenbergs, dem Reiterjungen Goethes voraus. „Streitbare Männer werden wir! Noch tapfrer als ihr!" singt die Hoffnung Spartas — „Dein Vater ist gut; aber du wirst besser, als er" schmeichelt dem Prinzen Parmenio, ein antiker Grenadier mit dem an Gleims Liedern bewunderten humoristischen Anfluge. Aber Aridäus führt uns durch das Bekenntnis, ein Held sei nichts ohne Menschenliebe und der König müsse der Vater des Volkes sein, aus Sparta in das humane achtzehnte Jahrhundert. Wie Friedrich II. einen Karl von Schweden nicht bewundern konnte, so schaudert der gute Aridäus vor einem nur kriegerischen Nachbarherrscher, der mehr Siege als glückliche Unterthanen zählen und das Volk mit Lorbeern und mit Elend überhäufen würde. Philotas selbst bittet den Vater der Götter, er möge ihn nicht zum Verschwender des kostbarsten Schatzes, des Blutes seiner Unterthanen, auferziehen. Er ist nicht nur ein naiver Zögling des tapferen Aristodem, sondern auch der unnaive Schüler eines verehrten „Weltweisen", der ihn tiefsinniger philosophiren gelehrt hat als Aristoteles den Alexander. Sogar vor Parmenio kramt er seine Weisheit aus, die von Gott nur sagen kann, was er nicht ist. Im stichischen Wortgefecht offenbart der unjugendliche Grübler die dialektische Schulung durch den philosophischen Erzieher. Was ist ein Held? fragt er sich und ist nie um eine spitze Sentenz verlegen. Der Knabe fühlt sich als Mann, weil er zum Besten des Staates sterben, also seinen Zweck erfüllen kann, und „jedes Ding ist vollkommen, wenn es seinen Zweck erfüllen kann". Er raisonnirt sich so im Stile der Prosafabeln seine Unreife hinweg: „Wie alt muß die Fichte sein, die zum Maste dienen soll?

Wie alt? Sie muß hoch genug und muß stark genug sein". Vom Sterben spricht er, als ob er Shakespeares „Hamlet" gelesen hätte. Lessing kannte die bohrenden Monologe des Dänenprinzen damals nicht mehr bloß aus einer Voltaireschen Paraphrase; „vortrefflich übersetzt" fand er 1757 den Monolog „Sein oder Nichtsein" in Mendelssohnschen Blankversen. Theils Shakespeare, theils der Antike folgend, füllt er in seinem kürzesten Stück drei Auftritte durch die längsten Monologe aus, die er je geschrieben hat. Sie bestehen aus lauter kleinen, auf Schrauben gestellten Sätzen, die an Manier grenzen; aber Philotas künstelt solche Sätzchen auch dann, wenn er im Gespräch mit dem mehr plautinisch als shakespearisch gehaltenen Parmenio gemischte Empfindungen zweideutig scherzend kund giebt. Der nahe liegenden Aufforderung zu einer Massenscene im Lager ist Lessing ausgewichen. Auch der stolze Kriegsmann, dem das erbeutete Schwert des Philotas um kein Gold feil ist, betritt die Bühne nicht. Das Ganze spielt sich zwischen drei Männern und einem Epheben ab. Frauen werden nirgends erwähnt, während im „Schatz" zwei Verlobungen wenigstens an die Existenz eines andern Geschlechts hinter den Coulissen erinnerten. Die Dramaturgie bemerkt dazu: „Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberin gewesen sein; und freilich lieber keines als so eines. Sonst möchte ich es Niemandem rathen, sich dieser Besondernheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermissung des reizendern nicht etwas Leeres empfinden sollten". So hatte auch die Reaction gegen das Frauenzimmer der französischen Tragödie über das Ziel hinausgeschossen, und abgesehen von den Faustfragmenten ist „Philotas" der letzte misogyne Versuch.

Anonym erschienen, wurde er als heroisches Dramolet freudig begrüßt. Man empfand den preußischen Zug. Gerstenberg schrieb eine Recension. Gleim, dem Lessing das Stück seines Ungenannten zur Beurtheilung geschickt hatte, erkannte weder den Urheber trotz anfänglichem Verdacht, noch die Widerspänstigkeit dieser schwierigen Prosa, und beeilte sich im Frühjahr 1759 den Philotas in fünffüßigen Jamben umzudichten. Lessing, gewiß sehr erheitert durch die naiven Mittheilungen des Freundes, spornte ihn an ohne die Larve abzunehmen,

gab aber einige gute stilistische Winke, die Gleim jedoch nicht verstand. Mit feiner Ironie dankte Lessing im Mai für das Ganze: „Sie haben ihn zu dem Ihrigen gemacht, und der ungenannte prosaische Verfasser kann sich wenig oder nichts davon zueignen". Gleims voller und kühner Stil sei aeschyleisch, Aeschylus aber nicht das tragische Muster, das uns jetzt vor allem Noth thue. Er wolle den „verschönerten" Philotas drucken lassen, was denn auch geschah. Gleim, der die erste Vermuthung in den Wind geschlagen hatte und sogar auf Nicolai oder Moses verfallen war, hatte inzwischen mit bestürzter Miene Lessings Autorschaft von Kleist erfahren. Aber der „geverschte" Philotas war unwiderruflich, und Gleim tröstete sich so schnell, daß er auch den „Tod Adams" die Sprache der Musen reden ließ; zum Ärger Klopstocks, nach dessen Urtheil sich Lessing arglistig bei Gleim erkundigte. Der Herzogin von Braunschweig gewidmet, vorher von Ebert durchgesehen, erschien „Philotas Ein Trauerspiel. Von dem Verfasser der preussischen Kriegeslieder vercificirt. Berlin, bey Christian Friedrich Voß 1760". Den Druckfehler „vercificirt" statt „versificirt" verwandelte Lessing mit einem Federstrich in das epigrammatische Urtheil „verificirt". Es war wirklich ein Gleimscher Philotas, auch da, wo die Prosa ziemlich mechanisch in Verse umgeschrieben ist. Der Prinz poltert wie ein preußischer Feldwebel:

> Was sollen Schwanenbett und Polsterstuhl?
> Hohn sprechende verfluchte Höflichkeit!

Aber Parmenio muß würdigere Mienen aufstecken. Der Preuße Gleim arbeitet, z. B. in der zweiten Scene, das von Lessing nur leis angedeutete patriotische Moment kräftigst heraus, für die allgemeine Wehrpflicht und den Tod fürs Vaterland schwärmend. Die Schlußscene hat er, weil Horaz für den fünften Act Eile empfiehlt, auf ein paar elende Declamationen beschränkt. Ein Alexandriner (Strato „O Held!" Aribäus „O Patriot!" Philotas „O Vaterland!" Strato „Er stirbt!") macht das würdige Ende dieser von Lessing so liebenswürdig geduldeten Pfuscherei, der 1764 Rector Steffens in Celle sein abscheuliches Geversel „Philotas, ein Trauerspiel. Nach dem Original versificirt" folgen ließ. Bodmer griff Lessings Drama in seinen „Freymüthigen Nachrichten" sammt der „Sara" heftig an und wiederholte einige dieser

Sätze in den so erbitterten wie dummen Vorreden zur Parodie „Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungerathenen Helden veranlasset", wo Papa Polemon eine große Predigt über den albernen und sündhaften Selbstmord seines Sohnes hält. In Bodmers „Unaesopischen Fabeln" erscheint Philotas als „Der kindische Held". So war es Lessing mislungen den Schweizern durch anonymen und lateinischen Druck Sand in die Augen zu streuen, aber von seinem Versificator Gleim bekam er einen Anker Rheinwein aus dem Halberstädter Domkeller.

Nicht zu fern von der Gruppe Kodrus Kleonnis Philotas wird der Torso „Das Horoskop" anzusetzen sein. Im Kodrus ein Orakel, ein junger Held in den folgenden Stücken, Bruder- und Sohnesmord im Kleonnis. Orakel und zufälligen Vatermord nach Maßgabe des sophokleischen „König Oedipus" verkettend, entwirft Lessing nun eine der verrufenen Schicksalstragödien. Er verläßt wie im „Masaniello" die ideale Ferne des Alterthums und wählt Polen zum Schauplatz, die Scheide von Mittelalter und Neuzeit zum Termin einer Handlung, die uns viel zu rathen aufgiebt. Die „tragischen Süjets" des Nachlasses, worin unschuldiger Brudermord eines römischen Soldaten, der Fluch Mathildens von England gegen ihre Nachkommen, Drahomiras Haß gegen ihren frommen Erstgeborenen und die auf ihr Geheiß vollzogene Ermordung desselben durch den zweiten Sohn die großen Motive bilden, sind alle in historischen oder halbhistorischen Werken nachzulesen. Die Quelle des „Horoskops", vielleicht ein entlegenes Sammelwerk des siebzehnten Jahrhunderts, ist noch zu suchen. Gewiß fand Lessing den Spruch überliefert, der seinem wundersamen Entwurf zu Grunde liegt:

Petrus Opalinski, Palatin von Podolien, hat seinem Sohne Lucas das Horoskop stellen lassen und von dem Astrologen die Auskunft erhalten: Hoc temporis momento natus, vir fortis futurus est, deinde parricida, der in diesem Zeitpunkt Geborene wird ein tapferer Mann werden, dann ein Vatermörder. Durch Einprägung der ersten Horoskophälfte ist Lucas zu den Waffenthaten angespornt worden, die er eben, ein polnischer Demarat, in der Tatarenschlacht bei Cressici vollführt hat. Nachdem er so die halbe Prophezeiung schön erfüllt hat, versinkt er in peinigende Grübeleien über das gewiß sehr nachtheilige Wort nach jenem deinde, womit der Vater immer abbrach.

Petrus hat die vornehme Polin Anna Massalska heimgebracht, welche von Lemberg halb aus Zwang, halb aus Neigung für den Sultan-Galga Zuzi den Tataren gefolgt war. Der liebende Zuzi läßt sich als vermeintlicher Pole gefangen nehmen um seiner Anna nahe zu sein, was immerhin an die List des Kodrus erinnert. Der Palatin scheint in die Massalska verliebt; seine Gattin Arete sucht einem Conflict vorzubeugen, indem sie Lucas überreden will die Hand der Schönen als einzige Belohnung zu begehren. Der junge Castellan von Cressici denkt, von seiner melancholischen Grübelei auf das Krankenbett geworfen, nur an die Ergänzung des deinde, die ihm sein Vater versagt, aber die Mutter nun heimlich verschafft. Welche Wirkung durch ein einziges Wort! Er will sich die Ader öffnen und sterben; „indem erinnert er sich an sein Feuerrohr, das in dieser Zeit erfunden war. Er weiß es geladen und will sich erschießen". Da bricht Peter, der ihn nebenan beobachtet, hervor ihm die Waffe zu entreißen. „Das Gewehr geht los und trifft den Vater". Der vierte und fünfte Act geben die absteigende Handlung: der tödtlich verwundete Palatin enthüllt seine selbstlosen Absichten für Lucas und Anna, deren Verhältnis zu Zuzi eine fortlaufende reiche Nebenhandlung bildet, aber nun will Arete nichts mehr von einer Verbindung wissen und überredet Lucas, er würde als Werber um Anna vorsätzlichen Vatermordes beschuldigt werden. Lucas beschließt zu sterben. Nach dem Tode Peters sucht er eine wolbekannte Gebirgsgegend auf, um sich in den gähnenden Abgrund zu stürzen, der ihn in jener Schlacht beinahe verschlungen hätte. Aber er stößt auf das flüchtige Liebespaar Anna und Zuzi, erregt einen Zweikampf, und der junge Sieger über die Tataren fällt auf derselben Walstatt durch ein tatarisches Schwert. Ein tief ergreifendes Ende.

Schwerlich hat Lessing eine einheitliche*) Quelle benutzt. „Connor, ein englischer Arzt", der den kranken Lucas pflegt, scheint einen Fingerzeig zu geben, doch seine in Schillers „Demetrius" verwerthete „Beschreibung des Königreiches Polen und Großherzogthums Lithauen" läßt uns im Stich. Formen wie Massalska, Marya sind getreu polnisch. Vielleicht bringt einmal ein glücklicher Zufall Licht. Die Massalski sind eine sehr vornehme, den Nuriks verwandte Familie, die Opalinski

*) Herr Matthias Murko hat mir sorgsame Untersuchungen zur Verfügung gestellt.

eines der edelsten und verdientesten Geschlechter, deren sich Polen im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert erfreute. Die beiden Zweige des Hauses, in dem die Namen Peter und Lucas oft vorkommen, stellten Palatine, Castellane, Gesandte und zeichneten sich in Kriegen mit Türken, Schweden, Wallachen, Tataren aus, aber auch durch gelehrte Bildung. Ein Petrus Opalinski war um 1650 Palatin von Podolien; sein Sohn Jan wurde nach rühmlichen Kämpfen gegen die Tataren Castellan von Brzesty, woraus durch das Medium Bresty oder Breszici bei Connor Lessings Cressici entstanden sein dürfte. Ein anderer Petrus verwaltete im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts das Posener Palatinat. Er war ein ehrgeiziger Kriegsheld, dazu fromm und sentimental. Sein Sohn Lucas, den nach Peters Tode die Mutter erzog, ist ein berühmter Strateg, Politiker und Schriftsteller. 1648 wehrte seine Polonia defensa die Herabsetzung der Polen durch Barclajus kräftig ab. Erwägt man, daß Podolien 1672 den Türken zufiel und daß die hervorragendere Linie der Opalinski 1696 erlosch, so bliebe für Lessings historische Voraussetzungen ungefähr ein Spielraum von der Mitte des sechzehnten bis zur Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. Frei mit der Geschichte schaltend, hat der Dichter seine, wer weiß wie, combinirte Handlung mit ihrem Astrologenspruch in den dämmerhafteren Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts verlegt.

Das neue „Feuerrohr" vollzieht das vorbestimmte Verhängnis. Kann sich nun in den Prosafabeln ein alter Hirsch „der Zeit noch sehr wol erinnern, da der Mensch das donnernde Feuerrohr noch nicht erfunden hatte", so möchte man auch diese Ideenassociation für die Datirung 1758 auf 1759 in Anspruch nehmen. Alles stimmt dazu aufs beste. Das „Horoskop" wurde in Blankversen gedichtet, und die vereinzelten klingenden Ausgänge weisen ihm den Platz zwischen „Kleonnis" und „Fatime" an. Die fast unerhörte Kühnheit innerhalb eines jeden Actes den Ort zu wechseln, die breit ausgemalte Nebenhandlung, welche sich wie eine Correctur der französischen Liebesepisoden giebt, die größere Personenzahl und die starke Betheiligung von Frauen im Gegensatze zu den strengen antikisirenden Gruppen zeigen ein Experiment nach der frischen Lectüre Shakespeares, wol auch einen neuen Einblick in die Spanier. Man denke auch an Calderons „Leben ein Traum", wo Polen der uncharakteristische Schauplatz und das schreck-

liche Horoskop des Prinzen die Voraussetzung ist. Von den Spaniern, aber in erster Linie von Sophokles stammt der fatalistische Grundzug. Bürgerliche Trauerspiele verstärkten den Reiz ein Pendant zum Oedipus zu liefern, der im Briefwechsel mit Moses und Nicolai mehrmals erwähnt wird. Im October 1757 hatte Lessing das Stück des dritten Preisbewerbers, Breithaupts „Renegaten", wo Zapor seinen Vater miskennend tödtet, gelesen; 1758 behandelte Brawe tiefer und heroischer ein ähnliches Thema. Aber an die Stelle eines plötzlichen Zufalls sollte effectvoll die immer verzehrendere Sehnsucht nach dem letzten Worte des Horoskops treten, wie Nicolai weitläufig von der verhängnisvollen Neugier des Oedipus sprach. Der „Held" deinde — parricida! Das reißt ihn von seinem Lager empor und treibt den edlen Jüngling zum Selbstmord, aber er muß zuvor sein dunkles Schicksal erfüllen. Wir sehen ihn, einen Halbbruder des Demarat und Philotas, zuerst dumpf brütend in seiner Krankenstube und gedenken, wenn der Arzt, der Vater, die Mutter ihm fürsorglich nahen, jenes kranken Königssohnes, von dem die alte Geschichte, das Drama des siebzehnten Jahrhunderts und Goethes „Wilhelm Meister" erzählen: der Arzt erkennt an dem rascheren Pulsschlag, daß Prinz Antiochus in seine Stiefmutter Stratonica verliebt ist, und der gute Seleucus entsagt. Bei Lessing hat das Fieber freilich einen andern Grund, aber das scenische Bild ist das gleiche, Anna Massalska scheint zwischen Vater und Sohn zu stehen, Peter, ein milder gütiger Mann, hegt keine selbstischen Pläne. Der Entwurf enthält eine ungemeine Fülle von Motiven. Anna und Zuzi erinnern an Thomsons Daraxa und Selim, bieten aber einen hübschen Beleg Lessingscher Unbefangenheit, die aus einem polnischen Edelfräulein katholischer Confession und einem ungläubigen Tataren ein Paar macht. Der Buntheit der Personen entspricht die Mischung der Tonarten, denn das melancholische Stück nimmt mit der Begegnung zwischen Zuzi und dem Mursen Amru einen humoristischen Anlauf, der zum Ausblick auf die Derwischscenen des „Nathan" auffordert. Alles in allem können wir das interessante Scenar nicht erst nach Breslau, wo Lessing allerdings dem polnischen Wesen näher gerückt war, geschweige denn scharfsinnigen Vermuthungen Caros gemäß nach Wolfenbüttel in die Zeit verlegen, wo Lessing sich wissenschaftlich mit den Tatarenkriegen, den polnischen Socinianern, dem falschen Demetrius beschäftigte. Undenk-

bar, daß Lessing nach der Hamburgischen Dramaturgie eine Schicksalstragödie begonnen hätte!

Nicht minder verschleierten Ursprungs ist „Fatime", am 5. August 1759 als tragischer Einacter prosaisch skizzirt, etwas später unter Verpflanzung aus Arabien in die Türkei zu versificiren begonnen. Mahomet, Zayre, Othello — den Lessing auch im Wörterbuch zu Logau citirt — Agamemnon könnten im einzelnen vorgeschwebt haben. Fatime, die Favoritin, und Mervan erwarten ängstlich die Rückkehr Abdallahs, der in den Versen Osman Bassa genannt wird. Mervan hat die Obhut über Fatime, wie Xenophons Araspes über Panthea. Beide scheinen durch Liebe verbunden. Der eifersüchtige, argwöhnische, jähzornige Abdallah, „sonst der redlichste Mann, der großmüthigste Freund", trifft ein. „Jetzt schon?" fragt Fatime verrätherisch den meldenden Sclaven. Sie erfährt von Ibrahim ein Geheimnis; vielleicht Abdallahs Befehl sie zu vergiften, wenn sie während seiner Abwesenheit gegen seine inbrünstige Liebe treulos frevelte. Sie empfängt Abdallah kalt — „er klagt, weint, tobet, drohet, verspricht", d. h. er ist kein Theatertürke wie Voltaires Orosman. Sie nöthigt dem Ibrahim das Gift ab und trinkt es. So weit die erste Skizze bis zur zehnten Scene; aber Lessing erweitert seine comprimirte Tragödie sogleich durch Wiederaufnahme dieser Scene zu einem Act von fünfzehn Auftritten. Abdallahs blinde Hitze wird vortrefflich charakterisirt durch die jähen Befehle, mit denen er alle Gefangenen morden, im nächsten Augenblick sie alle befreien und beschenken heißt. „Weiß er, was er will?" sagt Fatime. Spartanisch antwortet Mervan auf Abdallahs Frage „Wo bist du, Verräther?": „Wo ich nicht lange mehr sein werde". Vor dem Auge des Propheten werden sie, von Ibrahim unterstützt, seinen schlimmen Nachfolger Abdallah anklagen — Abdallah: „Sie sterbe! Ihre Klage geht an. — Ich höre es, ich werde gefordert. Ich komme. Sie werden mich verklagen — und Du, Prophet, mich verdammen. (Er durchsticht sich.)" Unzweifelhaft wollte Lessing ursprünglich eine lakonische Tragödie in Prosa ausführen, die an spitzen Epigrammen nach Art der Sentenz „Man ist noch sehr glücklich, wenn man bloß nicht glücklich ist" reich gewesen wäre. Dann dichtete er eine ganz neue, breite Exposition in Jamben, die unmöglich einen kurzen Einacter eröffnen sollte. Die beiden Scenen gehören zu den interessantesten

Leistungen Lessingscher Charakteristik. Die launische, herbe Fatime empfängt als Liebling des fernen Bassa die für jeden Morgen anbefohlenen Huldigungen der neidischen Schönen des Harems, deren giftige Verlogenheit sie grausam analysirt ohne sich selbst zu schonen:

> Ich kenn' Euch, Schwestern; denn ich kenne mich.
> Ihr seid mir unausstehlich, weil ich Euch
> Es sein muß; und ich haff' Euch, denn ich fühl',
> Ich fühl' es, daß ihr mich nicht lieben könnt.

Sie freut sich über eine bittere Entgegnung, parodirt aber die heuchlerische Anrede „theure, liebste Busenfreundin" in das gesuchte „theure, liebste Busenschlange", erschöpft sich in scharfen Antithesen und schneidet der früheren Favoritin das Wort ab:

> O, wärst Du's noch! Prinzessin, Königin
> Wollt ich Dich gern beim dritten Worte nennen
> Und tief dabei, tief bis in Staub mich bücken.
> Dehn nur den majestät'schen Hals und führ
> Die großen Augen langsam rund umher!
> Im Schwindel Deiner vor'gen Höh', der noch
> Dich nicht verlassen, mag ich leicht
> Dir viel zu unwerth scheinen, diesen Platz
> Nach Dir, Prinzessin, zu bekleiden. Doch
> Ich mag auch nicht mit Dir zu messen, zu
> Vergleichen sein. Man misset und vergleicht
> Nur Ähnliches.

Verächtlich drohend treibt sie die zagen Sclavinnen fort und hält nur die kecke Jaffith zurück, weil diese — gelacht hat, gelacht über das Lächerliche, wie nun unter Wortspaltereien auseinandergesetzt wird. Das Lächerliche war dies Mal die Laune Fatimens, die gar zu gern zornig sein, gar zu gern drohen möchte, als könnte die Taube mit ihrem kleinen Schnabel hacken, die Nachtigall aus ihrer kleinen Kehle donnern!

> Was dünket dich, Fatime?
> Wär' nicht ein kleines, schwaches, weißes Täubchen
> Mit großen scharfen Uhusklauen, mit
> Gekrümmtem spitzem Adlerschnabel, wär'

So ein Geschöpf der wilden Phantasie
Des Malers, in der weiseren Natur
Ein Unding, wol nicht ein Geschöpf zum Lachen?

Hoheitsvoller, aber nicht liebenswürdiger idealisirt würde sich Fatime im weitern Verlaufe zeigen. Die Zeit, wo die Frau in der deutschen Litteratur das Scepter führt, sollte noch kommen, denn vor der Hand war die lange Periode seichter romanhafter Charakteristik und satirischer Behandlung noch nicht abgelaufen. Der letzteren Richtung ist Lessing am überlegensten in der „Matrone von Ephesus" gefolgt. Mit lakonischer Gleichgiltigkeit gegen weichlich schmachtende Frauenliebe machte er, ein Gesinnungsgenosse Friedrichs II., Patriotismus, Duldung und Männerfreundschaft zu den stärksten Triebfedern seiner Dramatik. Hier finden die Entwürfe „Alcibiades" oder „Alcibiades in Persien" ihre Stelle, die erst nach Breslau fallen, wie mindestens für den zweiten bezeugt ist.

Alcibiades weilt in Persepolis bei dem mistrauischen und neidischen Satrapen Pharnabaz. König Artaxerxes will ihn zum Oberfeldherrn ernennen, was den Grimm des Statthalters so entfacht, daß er sich mit den griechischen Gesandten zum Sturz ihres Landsmannes verbündet. Alcibiades, aus „Liebe zum Vaterlande" nicht geneigt die persischen Schaaren gegen Hellas zu führen, spricht zwar wie ein empörter Coriolan von dem Undank Athens, wird aber im Widerstreit von Liebe und Haß zu Äußerungen fortgerissen, welche der lauschende Artaxerxes ahndet, indem er den gefallenen Günstling persischen und griechischen Feinden preisgiebt. Die Todeswunde in der Brust, wankt der „Leuensproß" des Aristophanes auf die Bühne um von Pharnabaz noch einen raschen Gnadenstoß zu empfangen. „Was schleichet ihr draußen herum wie die feigen Jäger vor der Höhle des verwundeten Löwen?" ruft der triumphirende Intrigant seinen Genossen und der verrätherischen Timandra zu. Aber nicht diese Fabel, nicht dieser politische Conflict giebt dem Torso Lessings seine eigenthümliche Bedeutung. Ein müder Mann, hat sich Alcibiades in den Orient geflüchtet, nicht als Grieche unter Barbaren, nein, als Mensch unter Menschen: „Es war der göttlichste Gedanke, den ich jemals gehabt, mich nach Persien zu verbannen! aus dem weisen Griechenlande, wo Aberglaube und gesetzlose Frechheit den Pöbel, Ehrgeiz und Ohnegötterei

die Großen regiert" — man denke an den Kodrusplan — „in das barbarische Persien, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron besitzen". Wie der Derwisch Al Hafi am Ganges, nur am Ganges wahre Menschen findet, so ist dem flüchtigen Alcibiades kein Mensch inniger ans Herz gewachsen als der junge Perser Susamithres oder Zaris, des feindlichen Satrapen Sohn. Druck und Wirren weichen von seiner Seele. Nicht umsonst hat er einst zu den Füßen des Sokrates gesessen, und alle Keime des Schönen-Guten, welche dieser Erzieher gehegt, sollen sich nun endlich ungestört entfalten. Der alternde Sokratesschüler will in ruhiger Abgeschiedenheit den kurzen, kalten Lebensrest der Weisheit weihen, nachdem er vierzig Jahre lang thörichten Lastern gefröhnt hat. Und seine Weisheit soll sich als eine gesellige Philosophie katechetisch leitend und entwickelnd an einen lieben Partner wenden: er möchte dem jungen Perser ein Sokrates werden und fände seine Wünsche überschwänglich erfüllt, wenn er den Sokrates selbst aus dem Schiffbruch des Vaterlandes nach Persien retten könnte. Eine stille sokratische Gemeinde, angesiedelt in einer fernen Au des Morgenlandes, ist das Ideal des Alcibiades. Das Jahrhundert der Aufklärung schwärmte ja für den pädagogischen Meister Athens. Sein zweifelndes, ironisches Nichtwissen und sein Aufsteigen vom Irrthum zur Wahrheit entzückte die skeptische Kritik. Seine freie Unzünftigkeit gefiel der nicht akademischen Popularphilosophie, die sogar im Contor des Seidenhändlers Platz genommen hatte. In Addison, dem weltklug lächelnden Journalisten des Bürgerthums, verehrte diese Epoche ihren Sokrates, und beim „sokratischen Becher" feierte eine ideal gestimmte Jugend Symposien voll begeisterter Gespräche. Daß er kein System baute, war ganz im Sinne des lebhaften Ansturms gegen die verhaßte Systemsucht und nach dem Herzen ironischer Cyniker wie Hamann. Das freie Gebot, das Gute nur um des Guten willen zu thun, schien er zuerst gelehrt und selbstlos verkörpert zu haben, und zum Lohn für diese praktische Ethik gönnte ihm selbst Klopstocks „Messias" gern die ewige Seligkeit. Mit der edlen Ruhe des Weisen war er dem Märtyrertod entgegengeschritten; das zog den Blick der lehrhaften Tendenzdramatiker auf ihn: Voltaires „Sokrates" gab sich als unverhohlener Protest gegen jeden Fanatismus, und in derselben Tonart predigt ein von Moses kritisirter Entwurf Diderots. Den Franzosen, Mendelssohn und

Hamann folgend, setzte der junge Goethe die Feder zu einem „Sokrates“ an, aber der „philosophische Heldengeist“ mußte bald dem biderben deutschen Ritter mit der eisernen Faust das Feld räumen. Nicht den platonischen Heiligen, sondern den großen Menschen wollte Goethe enthusiastisch liebend als Freund und Bruder umarmen: „Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alcibiades, und dann wollt ich sterben!“ Sein Drama hätte mit Hamanns Aufsätzen den Haß gegen das pharisäische Philisterthum getheilt.

Lessing in seiner ersten theologischen Abhandlung wußte wol, welche Epigonen er aufs Haupt schlagen wollte, als er die sophistischen Fanatiker gegen den weisesten aller Menschen zetern und dramatisch ihn „oder vielmehr Gott durch den Sokrates“ die Menschen aus den luftigen Höhen unfruchtbarer Speculation zur Selbstschau und Selbstbeherrschung rufen ließ: „Thörichte Sterbliche! Was über euch ist, ist nicht für euch! kehret den Blick in euch selbst! In euch sind die unerforschten Tiefen, worin ihr euch mit Nutzen verlieren könnt. Hier untersucht die geheimsten Winkel! Hier lernet die Schwäche und Stärke, die verdeckten Gänge und den offenbaren Ausbruch eurer Leidenschaften! Hier richtet das Reich auf, wo ihr Unterthan und König seid! Hier begreifet und beherrscht das Einzige, was ihr begreifen und beherrschen sollt: euch selbst!“

Der Jünger dieses Sokrates ist Lessings Alcibiades. Er prüft und läutert sein Herz. Unter den Palmen harrt er des Freundes, welcher der aufgehenden Sonne sein frommes Gebet darbringt, und indem er selbst den Blick über Hügel, Fluß und Stadt schweifen läßt, genießt auch er mit würdigen Gedanken an den Schöpfer das herrliche Schauspiel der im Morgenlicht glänzenden Natur, theilt der Grieche die Andacht des Persers. Zaris kennt durch seinen Freund den Sokrates als ein Werkzeug der Vorsicht, die — wie es mit einem Anklang an die Horazrettungen heißt — von Zeit zu Zeit Männer erweckt, welche die Menschen nicht zu weit von ihrer wahren Bestimmung abschweifen lassen. In allen Ländern! Alcibiades hat in der Religion Zoroasters eine Sammlung von den erhabensten Lehren der Gottheit bewundern gelernt. Wer schaut da nicht von Persepolis hinüber nach Jerusalem auf den weisen Nathan, der unter Palmen mit dem Tempelherrn wandelt? Auch der religiöse Fanatismus wühlt, da das Heiligthum

der beiden nur äußerlich durch Nation und Cultus getrennten Freunde, ein Altar mit der Aufschrift „Dem Schutzgeiste des Sokrates“, durch den heiligen Abscheu der Feueranbeter zerstört wird. So verhetzt der Satrap seinen König: „Siehe, wie jeder dieser Ungläubigen sich einen eignen Gott schafft! Anstatt den einigen Gott im Feuer, auf seinem ewigen, sichtbaren Throne, der Sonne, anzubeten, betet Jeder sein eignes Hirngespinnst, oder welches noch lächerlicher ist und du hier siehst, das Hirngespinnst eines Freundes an!“

Dieser auf innerster Übereinstimmung beruhende und schließlich durch den Tod des wider seinen Vater empörten Susamithres schön verklärte Freundschaftsbund ist Lessings Hauptmotiv, und die lebhafte Betonung der duldsamen sokratischen Humanität giebt seinem Entwurf eine imponirende Sonderstellung gegenüber den Tragödien Otways und Campistrons. Lessing, der nie improvisatorisch, sondern kritisch überlegend, nie aus einem Guß, sondern musivisch schuf, arbeitete nach einem oder mehreren Scenarien, welche den Inhalt jedes Auftritts angaben, den Dialog skizzirten, theilweise bereits ausführten und Notizen aus den Quellen boten. Zu diesen Quellen gehören bei ihm mehr als bei anderen Dichtern auch die abgeleiteten Fassungen früherer oder zeitgenössischer Poeten. Er unterwarf das Erbe seiner geschickten oder ungeschickten Vorgänger einer prüfenden Auslese, um große wie kleine Motive der Handlung, der Charakteristik, des Gesprächs dankbar zu verwerthen. So stehen im Scenar des „Alcibiades“ neben Plutarch die Namen des englischen und des französischen Dramatikers. Otway zeigt uns Alcibiades, der von Athen abgefallen ist, als Feldherrn bei König Agis. Den Satrapen macht er unverfroren zu einem spartanischen General Tissaphernes. Ihm entspricht der Pharnabaz Lessings, wie auch schon bei Otway der Sohn des Intriganten, Patroclus, mit Alcibiades, seinem Achill, befreundet ist. Eine Rede des Alten und eine heftige Scene zwischen Vater und Sohn wollte Lessing frei nachbilden. Sonst giebt Otway einen wahren Rattenkönig von Ränken und Liebschaften zum Besten. Die Königin liebt den Alcibiades, der aber seiner unverbrüchlich treuen Timandra ebenso unverbrüchlich treu bleibt. Timandra ist von der Hetäre zum athenischen Edelfräulein befördert worden. General Theramenes liebt Timandra, auf welche auch der König und Tissaphernes lüsterne Blicke schießen. Patroclus liebt

Draxilla, die Schwester des Alcibiades. Der letzte Act bricht wie ein großes Sterben über diese verliebten Leutchen herein; nur einige Vertraute bleiben nach dem Tode sämmtlicher Hauptpersonen übrig. Patroclus übernimmt die Herrschaft. Das Stück arbeitet so stark als möglich mit Geistererscheinungen, Mord und Selbstmord; eine englische Manier, die der angewandten Rhetorik französischen Musters ins Gesicht schlägt. Campistrons Stück spielt in Sardes. Sein Alcibiades ist kein so farbloser Tugendbold, der bei der Buhlerin in Sparta den braven Joseph agirt hat wie der englische, sondern er ist der Verführer dieser Königin, und die persischen Weiber machen einander seine Liebe streitig. Aber auch hier erscheint er trotz den ehelichen Erfahrungen des König Agis als ein sehr zurückhaltender Schwärmer. Sein Herz gehört der larmoyanten Palmis, und die verschmähte Prinzessin Artemisia schlägt sich, nachdem wie bei Lessing der König mit dem Hofstaat angekommen ist, zu den eingeborenen und den hellenischen Feinden des Spröden, dessen Liebe zu Palmis sie erst spät gewahrt. Lessing benutzte nur einige Punkte der politischen Intrigue, denn die endlosen Duette der drei Liebenden mit ihren Vertrauten, die abgezirkelten Phrasen dieser halben Geständnisse finden in seinem Stücke nicht das leiseste Echo. Die Charakteristik der Hetäre Timandra, die in Heyses wundervollem „Alkibiades" von 1881 eine so ergreifende Rolle spielt, liefert vielmehr den interessantesten Beleg für Lessings kalte Behandlung des Erotischen. Alcibiades ist seiner Begleiterin schon lange überdrüssig; er glaubt sogar, daß kein Weib einer wahren Liebe fähig sei, am wenigsten diese eitle Nachahmerin der Aspasia. Alcibiades sieht in Persien sein Asyl, die spöttische Timandra ein unsinniges Exil. Ihre spitzen Bemerkungen über seine sokratische Liebe zu dem jungen Perser erwidert er mit einem scharfen Epigramm auf den Unterschied zwischen Freund und Liebhaber; ihren Hohn, der „wahre Alcibiades" werde ein zweiter Timon und lächerlicher als der erste sein, mit einer bitteren Rettung des berühmten Menschenfeindes. Ein herber Misogyn scheint diese hohle, witzelnde und perfide Athenerin gezeichnet zu haben; und doch kein Misogyn, sondern ein Mann, der mit Nichtbeachtung der sinnlichen Beziehungen alle Liebe nur in die freundschaftliche Übereinstimmung der Empfindung und des Urtheils verlegt und welcher in Notizen zu Burke die Ähnlichkeit der Denkweise den Grund aller Liebe nennt.

Von all diesen Entwürfen wurde nur der „Philotas“ vollendet und bekannt gegeben als ein kleines ehernes Denkmal der antikisirenden Dramatik. Dasselbe Jahr 1759 brachte eine Scene aus einem Experimente ganz anderer Art:

Faust.

„Ihr sollt nicht siegen!“

An der Faustsage des sechzehnten Jahrhunderts haben die größten geistigen Mächte der Zeit, Humanismus und Reformation, gearbeitet. Die Befreiung der Geister steigerte sich zum kühnsten Forschertitanismus, den ein frommer Abscheu in die Hölle verdammte, und der Schönheitscultus der Renaissance vermählte den unersättlichen Doctor Johann Faust mit dem herrlichsten Weibe der Antike, mit Helena, der dieselbe theologische Weltfeindschaft das grause Mal der Teufelin auf die Stirn drückte. Beide grandiose Züge fanden sehr bald nach dem Erscheinen des zusammengestoppelten Volksbuches von 1587 in Christopher Marlowe einen feurigen Interpreten auf der Bühne Londons. Englische Komödianten trugen seine Tragödie in einem zerspielten Zustand in die deutsche Heimat Fausts zurück, die nun während des siebzehnten Jahrhunderts mit Marlowes Pfund wucherte. Ein genialer Anonymus schuf mit neuer Eröffnung, energischer Zusammenfassung loser Scenen, sinnreicher Erhebung und erschütternder Steigerung ein bald in vielen Variationen allenthalben beliebtes Werk, das nur der Geistlichkeit zum Ärgernis gereichte. Dies auf Marlowe beruhende Urstück kam bei den rohen Wandertruppen sehr herunter, wurde aber im achtzehnten Jahrhundert zu Wien um eine bedeutende Wirkung bereichert, den planmäßig durchgeführten Gegensatz des Tragischen und des Komischen, welches aufhörte ein bloßes Beiwerk zu sein. Hanswurst geht mit Faust wie Sancho Pansa mit Don Quixote; Hanswurst tritt gutherzig zu dem verzweifelnden Faust wie Valentin zu Flottwell; der Nachtwächter Hanswurst kann seinen alten Herrn nicht retten, und in einer starken Klimax kurzer Contrastscenen baut sich der letzte Act auf, durch die Schläge der Uhr und strenge Stimmen von oben in wuchtige Absätze zerlegt, um Mitternacht mit einer höllischen Execution beschlossen. Aber sehr verblaßt war der Charakter des Titanismus; das aus corrumpirtem Pathos und derben Späßen

gemischte Ganze wenig mehr als eine Augenweide für den Janhagel, der schließlich mit einem sattsamen Gruseln heimging, und nur Tieferblickende konnten in dieser herabgewürdigten Herrlichkeit, diesem Unfug der Flugmaschinen, Verwandlungen und Feuerwerke, diesen verwilderten, abgerissenen Tiraden des Helden, diesen Farcen und Teufelscenen einen Abglanz tiefer Poesie erkennen und versuchen aus dem fast verschütteten Schachte das Gold zu schürfen. Es wäre ungerecht dem säubernden Rationalisten Gottsched, der auch gegen Miltons Alfanzereien laut protestirte, seine Feindseligkeit gegen das entartete „Märchen von D. Fausten", das schon zu lange den Pöbel belustigt habe, als blinde Beschränktheit vorzurücken. Mit Genugthuung sah er das Volksschauspiel in seinem Leipzig die alte Beliebtheit verlieren, aber die bloß spöttisch geäußerte Befürchtung, man möchte zur Abwechslung mit dem possenhaften Singspiel „Der Teufel ist los" den Doctor Faust wieder auffrischen, erwies sich als gar nicht grundlos. Lessing unternahm es und erhob den größten Stoff der germanischen Volksdichtung zuerst in den Bereich der deutschen Kunstdramatik.

Er wird das Faustspiel in irgend einer Fassung schon als Leipziger Student gekannt haben. Gleich „Der junge Gelehrte" bietet ein paar launige Fingerzeige, denn Antons Monolog über die Gelehrsamkeit mag im Zusammenhang stehen mit Hanswursts Versuch die Zauberformeln zu lesen, und schon in der ersten Scene scherzt der Bediente über ein hebräisches Buch, das Damis aufgeschlagen hat: „Solche Krackelfüße, solche fürchterliche Zickzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann das nicht wenigstens Fausts Höllenzwang ist — Ach man weiß es ja wol, wies den Leuten geht, die alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, daß sie auch hexen lernen". Derselbe Anton äußert gegen Papa Chrysander, um die verdammte Ehre sei ein junger Gelehrter zu allem fähig und sollte er darüber zum Teufel fahren. Doch bei unverkennbarer Rücksicht auf die Faustsage setzen solche Späße deren dramatische Fassung nicht voraus. Jedermann kannte das Zauberbuch „Fausts Höllenzwang", blieb es auch dem lüderlichen Studiosus Bahrdt vorbehalten mit ihm in Leipzig als betrogener Betrüger Beschwörungsversuche anzustellen. Dagegen ist gleich die erste längere Rede des Damis über das weite Reich der Gelehrsamkeit ein abhängiges, halb parodistisches Seitenstück zu Fausts

durch Marlowe für alle Folgenden vorgezeichnetem Eingangsmonolog über die Facultäten:

„O himmlische Gelehrsamkeit, wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig, der dich besitzt! Und wie bejammernswürdig ist es, daß dich die wenigsten in deinem Umfange kennen! Der Theolog glaubt dich bei einer Menge heiliger Sprüche, fürchterlicher Erzählungen und einigen übel angebrachten Figuren zu besitzen. Der Rechtsgelehrte bei einer unseligen Geschicklichkeit unbrauchbare Gesetze abgestorbener Staaten, zum Nachtheile der Billigkeit und Vernunft zu verdrehen, und die fürchterlichsten Urthel in einer noch fürchterlichern Sprache vorzutragen. Der Arzt endlich glaubt sich wirklich deiner bemächtigt zu haben, wann er durch eine Legion barbarischer Wörter die Gesunden krank und die Kranken noch kränker machen kann. Aber, o betrogene Thoren! Die Wahrheit läßt euch nicht lange in diesem sie schimpfenden Irrthume. Es kommen Gelegenheiten, wo ihr selbst erkennt, wie mangelhaft euer Wissen sei; voll tollen Hochmuths beurtheilet ihr alsdann alle menschliche Erkenntnis nach der eurigen, und ruft wol gar in einem Tone, welcher alle Sterbliche zu bejammern scheinet, aus: Unser Wissen ist Stückwerk! Nein glaube mir, mein lieber Anton, der Mensch ist allerdings einer allgemeinen Erkenntnis fähig."

Ernst und Scherz halten einander die Wage, und der Verfasser dieser Rede ist gewiß durch keine faustische Pein bedrückt. Jene heitere Leipziger Jugend, die anakreontische Kränze flicht, jene erste Studienzeit, die dem abgelebten Bildungsideal einer unkritischen Polyhistorie nicht völlig entronnen ist, drängen Lessing zu keiner Faustdichtung. Als dann der Zweifel und die Verzweiflung sich einschlichen, als er die Sünden wie dämonische Feinde anrief, als er wie Senecas Thyest oder Marlowes Tamerlan die frevle Parenthese „ist ein Gott" wagte, schrieb er einen monologischen Erguß, aber kein Faustdrama. Solche Stimmung war nur Anwandlung, nicht Zustand. Und der Gedanke dem deutschen Drama durch eine Regeneration des Volkstheaters Kraft und Saft zuzuführen, konnte so früh nicht vor seinen Geist treten. Jedenfalls kannte er das Faustspiel von Leipzig her und erhielt in Berlin am 14. Juni 1754, als „auf der Schuchischen Bühne . . . Faust vom Teufel geholet" wurde, nur einen neuen stärkeren Anstoß sich Gedanken darüber hinzugeben, welche ihn allmählich zum Bessermachen anfeuerten.

Erst nach der „Sara", nach dieser breitspurigen Moralisation, zu der das hastige Volksdrama gar nicht lockte, ging er ans Werk. Am 19. November 1755 fragt Mendelssohn, wie weit Lessing mit seinem „bürgerlichen Trauerspiel" sei? „Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen, denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen lassen werden. Eine einzige Exclamation — o Faustus! Faustus könnte das ganze Parterre lachen machen." Dafür sind zwei Erklärungen möglich, von denen sich keine zur vollen Gewißheit erheben läßt. Hätte Lessing schon damals, im Jahr der „Sara", an einem Faust ohne Teufelei gearbeitet, denn nur in einem „bürgerlichen" könnte jener Ruf komisch wirken? Doch die nüchternen Moses lachten wol auch über das Fauste! Fauste, in aeternum damnatus es am Schluß des alten Spiels. Das Umtaufen freilich wäre für einen modernisirten Faust möglich, für den Teufelsfaust der fast zweihundertjährigen Tradition kaum. War aber Moses, den offenbar das Vorhaben des Freundes kalt ließ, näher in Lessings Absichten eingeweiht, hatte er mehr als eine gelegentliche Äußerung von dem in Bezug auf dichterische Pläne Schweigsamen vernommen? Es scheint nicht. Aus dem Briefe folgt endlich weder, daß Lessing schon eine Zeile von dem Stück geschrieben hatte, noch daß er selbst seinen Faust ein „bürgerliches Trauerspiel" nannte, sondern nur daß Mendelssohn diesen zur Zeit noch vagen Ausdruck von der „Sara" her auf alles, was nicht „hohe Tragödie" war, also auch auf den Faustplan übertrug. Einen Monat später scherzt er: „Machen Sie in Engelland Doctor Fauste, in Italien Lustspiele und in Frankreich Lieder".

Die Idee eines „bürgerlichen Faust" könnte Lessing während oder in unmittelbarer Folge des zweiten Leipziger Aufenthaltes ergriffen haben. Er könnte, wie die Virginia des Antiken und Staatlichen, so den Faust des Mittelalterlichen und Theologischen entkleidet haben. Er hatte vorgeschlagen den Zorn der Juno in das Innere des Hercules zu verlegen und den übermüthig trotzenden Irrgänger durch einen Schmeichler noch weiter seitab zerren zu lassen — nun säße die höllische Majestät Lucifer in Fausts Seele und ein tückischer Gesell ginge diesem Faust oder diesem modernen X. zur Seite. Man erinnert sich ferner, daß Brawe den Fall eines Menschen durch blendende Verführung dargestellt hatte, indem der teuflische Henley dem guten dummen Clerdon

Gottesglauben und Lebensglück raubte. So wäre Faust der bessere Freigeist?

Nun das oft besprochene und oft misbrauchte Zeugnis in dem Brief an Gleim vom 8. Juli 1758: „Sie haben es errathen: Herr Ramler und ich machen Projecte über Projecte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie sollen erstaunen, was wir Alles werden geschrieben haben. Besonders ich! Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzo, wenigstens noch dreimal so viel Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehstens werde ich meinen Doctor Faust hier spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können". Wer verkennt hier die lachende Hyperbel in dem Wetteifer mit Lopes beispielloser Productivität und die Neckerei, die im Handumdrehen von „nur noch ein Vierteljahrhundert" zu dem beflügelten „ehstens" und „geschwind" forthuscht? Nimmt man hinzu, daß Lessing bei derlei Ankündigungen gar zu gern den Willen für die That, den Keim für die Frucht nimmt und, was er kaum begonnen, als im nächsten Augenblick fertig hinstellt, so wird man sich vor dem Glauben hüten, ein „Doctor Faust" sei im Sommer 1758 durch emsige Arbeit bei Tag und Nacht fast vollendet worden. Er braucht wieder nicht über die ersten Anfänge hinausgerückt zu sein. Nie hat Lessing weniger abgeschlossen, als da er sich scherzhaft für einen neuen Lope ausgab. Ein Faust nach der populären Überlieferung ist es, der ihn beschäftigt, denn zusammen mit Ramler hatte sich Lessing der deutschen Litteratur des Mittelalters und der letzten Jahrhunderte eifrig zugewandt. Auch im Faust sollte vaterländisches Erbgut wieder auferstehen; darum wird er in einem Athem mit jenen Projecten genannt.

Das Publicum hört davon zuerst durch den berühmten siebzehnten Litteraturbrief, datirt vom 16. Januar 1759. Die allgemeinen Ausführungen gegen Gottsched über das Drama erlauben uns Schlüsse auf Lessings Ziele und den Charakter des Fausttorso. Er verachtet die Haupt- und Staatsaction — ihr Stil, ihre Technik waren seinem Faust fremd. Er verurtheilt das zauber-verwandlungs- und prügelreiche Possenspiel — die Einflüsse des théâtre italien, so zudringlich im Wiener Faust, blieben dem seinigen fern. Aber er erhebt die englische Manier begeistert über das furchtsame französische Trauerspiel:

„Wir wollen mehr sehen und denken". Demnach trachtete er in vorsichtiger Anlehnung an die Kunstübung Shakespeares nach einer reicheren Handlung auf der Bühne: man sieht. Die Handlung stand in inniger Verbindung mit dem Charakter des Helden, und dieser Charakter offenbarte sich in tiefsinnigen Worten: man denkt. Kühnheit und „große Verwicklung" sollte wirken. Und wenn nach Lessing der deutsche Geschmack mit dem verwandten englischen Genius übereinstimmend vom Trauerspiel „das Große, Schreckliche, Melancholische" fordert, so lagen gerade hier diese Elemente reichlich genug vor: groß ist Fausts Drang nach Erkenntnis, schrecklich sein Vertrag mit den bösen Mächten, melancholisch seine Reue.

Kraft seines Scharfblickes erkannte Lessing, ohne von Marlowe mehr als den Titel seines Stückes und ohne ein Wort von den englischen Komödianten zu wissen, den Zusammenhang des verrotteten Volksspiels mit dem elisabethanischen Theater, wie er später mit derselben litterarhistorischen Combination bei Christian Weise Funken vom Genie Shakespeares glimmen sah. Unverzüglich schreitet der Theoretiker auch hier zum Beispiel. Er will leisten, was Noth thut, wenigstens die Fackel voraustragen. Kaum hat er bekannt, das Heil unserer Bühne beruhe in der künstlerischen Anknüpfung an die beiden verwandten Factoren, Shakespeare und das Volksdrama, so legt er eine Scene seines Faust vor; vermuthlich die der Überlieferung zunächst stehende, wie denn W. Schlegel irrthümlich eine bloße Entlehnung behauptet. Lessing leitet die Mittheilung folgerichtig ein: unsere alten Stücke haben sehr viel Englisches; das bekannteste, Doctor Faust, enthält „eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu erdenken vermögend gewesen"; ein Freund — man denke an Lessings „jungen Tragicus" und seine Emilia Galotti — verwahrt einen alten Entwurf; hier ist zur Probe Fausts Gespräch mit sieben Geistern der Hölle, die er um ihren schnellsten Teufel beschworen hat: „und nun fängt sich die dritte Scene des zweiten Aufzuges an".

Marlowe hat diese Scene nicht, weil sie der ersten Fausthistoria noch fehlt, aber sie erscheint in allen deutschen Spielen, und wie das Volksdrama Lessing verpflichtet hat, so borgten spätere Puppenspiele wieder von der Bearbeitung Lessings. Es ist einer der populärsten Auftritte, dem bei Lessing wol ein Monolog, irgend ein Gespräch und die Be-

schwörung vorausgingen. Der erste Act wird mit der Erwerbung des Zauberbuches, Clavicula Salomonis oder dergleichen, geschlossen haben. Aber ob Vorspiel, erster Act und die beiden ersten Scenen des zweiten schon ausgearbeitet waren! Zum mindesten ist von einem fertigen Faust keine Rede. Lessings kurzer Epilog zu der langen Unterhaltung empfiehlt ein Scenar mit einzelnen ganz oder theilweise dialogisirten Scenen anzunehmen. „Was sagen Sie zu dieser Scene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Scenen hätte? Ich auch."

Wir nicht, antworten wir dies Mal mit den Gottschedianern, denn das Fragment, Gemüth und Phantasie auskältend, beschäftigt nur den Verstand. Als füllselloses Gerippe steht es dem „Philotas", in der pointirten Redeweise den Fabelepigrammen so nahe, daß es kaum vor 1758 entstanden sein kann, damals etwa, als Lessing an Gleim die übermüthige Bravade schrieb. Auf der freien Höhe der kritischen Polyhistorie und religiösen Aufklärung konnte Lessing wol einen Faust, der spitzer Grübelei und verwegener Skepsis huldigt, aber keinen Titan zeichnen, der am Wissen schmerzvoll verzweifelt und ungestüm die Hölle wider den Himmel beschwört. Dieser Scene fehlt Pathos, Wucht, Ungeduld, denn Faust spricht, seines Witzes froh, als ein kühler, geistreicher Mann, wo er Feuer und Flamme sein müßte. Ungestüm ruft der Held des Volksschauspieles sein apage, von dem einen Teufel eilt er zum nächsten, ohne einen Augenblick an Bonmots und dialektische Fechterstücklein zu verschwenden. Die Geister Lessings, die dem Tüftler theils zaghaft, theils zu witzigem Widerstreite gerüstet entgegentreten, zerfallen in zwei Gruppen. Die vier Boten der Körperwelt und der erste von den drei Boten der Geisterwelt gehören der Vorlage an, welche eine solche Scheidung zwar nicht ausdrücklich vollzieht, aber doch durch den Übergang vom Sinnlichen zum Unsinnlichen im letzten Gliede der Steigerung in sich schließt. Schnell wie der Gedanke des Menschen! — damit war der höchste Grad bezeichnet, wie in der Odyssee dieser Vergleich als der einzige unsinnliche die Fahrgeschwindigkeit der Phäakenschiffe über alles Maß hinaushebt. Damit begnügt sich ein Lessing nicht. Zu dem gedankenschnellen Geist erfindet er sehr unglücklich den sechsten, welcher der „Rache des Rächers" an Schnelligkeit gleicht, und höchst subtil den siebenten, so rasch wie der Übergang vom Guten zum Bösen. Diesen Übergang hat Faust, wie er schaudernd sagt, erfahren.

Der erste Act galt demnach der Verstrickung des Helden. Er ist in Sünde verfallen, und der vorletzte Geist sagt ihm mit einer Wendung aus „Manon Lescaut", daß Gott ihn noch sündigen lasse, sei schon Rache. Wenn Faust die Teufel „Schnecken des Orcus" schilt, so mag auch diese verzwickte Bezeichnung ihren Anlaß in der Vorlage haben, wo ein Teufel nur so schnell ist wie die Schnecke im Sande. Stammt aber der Name Jutta, den ein Lessingscher Teufel führt, aus dem bedeutendsten deutschen Stück des fünfzehnten Jahrhunderts, nämlich aus Schernberks in den Teufelscenen genialem Spiele von Frau Jutta, der Päpstin Johanna? Gottsched spottet dann über einen „heutigen brittenzenden Shakespear, der nächst der versprochenen Comödie vom Dr. Faust, auch das Trauerspiel unseres Scherenbergs von Papst Jutten erneuert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmann von London, oder Miß Sara Sampson, daraus zu machen"..

In den von Leipzig ausgegangenen „Briefen, die Einführung des Englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend" findet sich zuletzt Lessings Faustscene mit höhnischen Fußnoten abgedruckt. Unmöglich ist der tölpelhafte Gegner, der vorher wider Shakespeare und seinen Lobredner Lufthiebe führt, derselbe, der nun so gewandt wider Niemand-Lessing, den Faustdichter, auf Mensur steht. Dagegen wäre dieser zersetzende Witz der Gottschedin, welche in dem Fll. der Litteraturbriefe einen Todfeind des alten Reiches sehen mußte, wol zuzutrauen. Freilich war die Faustscene leichter zu bestreiten als die vorausgehende Theaterkritik, aber hat auch an diesen Anmerkungen der blinde Ärger mitgearbeitet, so ist doch der Angriff im Ganzen außerordentlich geschickt. Jede Blöße des Dichters wird ausgespäht, und dem Unerbittlichen ist während seiner ganzen Schriftstellerlaufbahn nie übler mitgespielt worden. Ob vielleicht Lessing selbst an Frau Gottsched dachte? Und ob dieser Argwohn jede Schonung ausschloß, als er in der Hamburgischen Dramaturgie über die Todte, die er einst im Gegensatz zum „großen Duns" so galant als ein „kleines artigs freundlichs Weib" gelobt hatte, zu Gericht saß?

In Breslau und Hamburg hat Lessing sowol an einem Faust nach der Tradition, als an einem von der Überlieferung unabhängigen gearbeitet. Ob ein Breslauer Stück wirklich schon zwölf Bogen füllte,

bleibe dahingestellt. Weniges nur wurde von dem „bürgerlichen“ Faust ausgeführt, da der ältere Plan, unter gründlichen Umwandlungen fragmentarisch gestaltet, immer wieder Oberwasser erhielt und zuletzt den Gedanken an die Abstreifung alles Übermenschlichen mehr und mehr verdrängte.

Die Nachbarschaft zweier Pläne ist bewiesen: erstens durch eine Bemerkung der Collectaneen zum „zweiten Faust“; ferner durch Äußerungen zu Gebler in Wien: ein Faust „nach der gemeinen Fabel“, ein anderer „ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt“; drittens durch Lessings in späten Reminiscenzen des Maler Müller auf uns gekommene Erzählung in Mannheim 1777, „daß er zwei Schauspiele vom Faust angelegt, beide aber wieder liegen gelassen habe, das eine sagte er mit Teufeln, das andere ohne solche, nur sollten in dem letzten die Ereignisse so sonderbar auf einander folgen, daß bei jeder Scene der Zuschauer würde genöthigt gewesen sein, auszurufen, das hat der Satan so gefüget“.

In Breslau gedachte Lessing das lateinische Drama Lucifer vom Jesuiten Noel zu verwerthen — also für einen Faust mit Teufelei. Aus Hamburg, im September 1767, schreibt er wieder wie 1759 aus der Theaterkritik und dem Shakespearestudium heraus an Karl, er arbeite „aus allen Kräften am Faust“ und wolle ihn im Winter spielen lassen. Er bittet zugleich den Bruder um die Clavicula Salomonis — also für einen Faust mit Teufelei. Aber die Collectaneen notiren die Angabe, der Cyniker Menedemus habe als Furie verkleidet wie ein zur Musterung der Sünder ausgeschickter Bote des Orcus die Welt durchzogen, und ein Prahlwort des Tamerlan, er sei die Geißel Gottes, mit dem Zusatz: „Dies kann vielleicht dienen den Charakter des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen“. Wir sind in die Räthsel dieses zweiten Planes zu wenig eingeweiht um mehr behaupten zu dürfen als dieses: den Teufel oder die Furia Mephistopheles vertrat ein Mensch, der sich einer geheimnisvollen Mission und höherer Kräfte rühmte, eine dämonische Persönlichkeit, ein entsetzlicher Verführer, der das arglose Opfer unentrinnbar in das Netz seiner Ränke verstrickte; die Handlung war verschlungen, und unheimliche Übergänge gaben ihr den Schein einer diabolischen Schürzung.

Dieser Verführer war natürlich kein Intrigant vom Schlage der Stukely und Henley. Er war natürlich keine geschmeidige und feige Creatur wie der Höfling Marinelli. Dennoch bietet „Emilia Galotti" zwei, wol unbewußte, Hindeutungen auf das faustische Gebiet. Der Prinz schließt: „Ist es zum Unglück so mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?" — wir denken an den bürgerlichen Faust. Und Orsinas Fieberphantasie, wenn einst sie, die Verlassenen, alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, ihn unter sich hätten und zerrissen, erinnert nicht nur an Euripides und an die mänadische Medea des Seneca, sondern auch an den — von Lessing aufgegebenen — grausigen Schluß des Volksschauspiels.

Während Lessing in den siebziger Jahren Gebler und Müller flüchtig über beide Pläne orientirte, machte er den geistvollen Hauptmann von Blankenburg, einen Neffen Kleists, und Engel nur mit dem dem Teufelsfaust, mit diesem aber eingehend, vertraut. Ihre Berichte von 1784 und 1786 und ein Expositionsschema im theatralischen Nachlaß helfen uns weiter. Was sonst vom Faust niedergeschrieben war, ist entweder 1775 in einer Kiste verloren gegangen oder von Lessing selbst vernichtet worden. Zwar pflegte Lessing, was einmal da war, leben zu lassen; aber ob verloren oder verbrannt, der Faust, richtiger die Skizzen und Fragmente sind nicht mehr. 1768 hatte Ebert den Freund vergebens zum Hervortreten gedrängt. Man wartete und munkelte später, Lessing werde unmittelbar nach Goethe erscheinen; doch wollte Lessing kritisiren, nicht concurriren, und alle diese Anekdoten sind schlecht beglaubigt, besonders die schöne Legende von Lessings Äußerung, seinen Faust hole der Teufel, er aber wolle den Goetheschen holen, da Lessings Faust eben nicht vom Teufel geholt, sondern als strebender Forscher durch die Himmlischen vor schmählichem Falle beschirmt wird. Der Vertreter der freien Aufklärung hat dem Faustproblem eine neue Lösung gegeben: Hölle, wo ist dein Sieg? Und auf diese große Neuerung allein kommt es an, wenn Lessing und Goethe zugleich als Faustdichter genannt werden sollen.

Dem Volksdrama folgend, leitet Lessing seinen Faust durch ein Vorspiel ein. So schimpft im „Faust" der deutschen Renaissance der Fährmann Charon über seinen leeren Nachen und die Trägheit der

Furien, so eröffnen Furien nach Senecas Muster den deutschen Hamlet, so liebt das Drama des sechzehnten Jahrhunderts ein höllisches Parlament, so ruft Schernberks Lucifer seine Teufel bei Namen auf, um schließlich den liebsten „Schalk Satanas" zu der unschuldigen Jutta abzuordnen. Die christliche Legende sah in verfallenen Tempeln Lieblingsplätze der Höllengeister. In den Ruinen des Marstempels versammeln sie sich um Mitternacht und geben dem Lucifer Rechenschaft über ihre Thaten, wobei die Berückung eines Bischofs für ein Bravourstück gilt. Um Mitternacht hebt Lessings Vorspiel in einem gothischen Dom an. Nach Engels Bericht ist er zerstört; Kirchen zu verwüsten sei Satans Lust. Auch pflegen Teufelsconvente nicht in wolerhaltenen geweihten Gotteshäusern stattzufinden. So hat Lessing der Wahrscheinlichkeit und dem Effect zu Liebe geändert, denn nach dem Entwurf ist der Dom nicht zerstört, da der Küster mit seinem Jungen zum oder vom Läuten hindurchschreitet. Eine schaurige Scene, wie die Teufel unsichtbar auf den Altären sitzen, auf dem Hauptaltar der Höllenfürst Beelzebub.

Im folgenden scheint Lessing die Vitae patrum, ziemlich einförmige Legenden von den viel angefochtenen Einsiedlern der Thebais, benutzt zu haben. Da hat etwa ein Mönch, als er Mitternachts in einer Höhle ruhte, eine Schaar von Dämonen herbeiströmen sehen: in ihrer Mitte kam der Fürst, größeren Wuchses und schrecklicheren Ansehens, ließ sich auf dem Hochsitz nieder und prüfte die Thaten jedes Geistes, die Faulen mit Scheltworten verbannend, die glücklichen Verführer der ihnen bezeichneten Menschen belobend, vor allen den, der einen heiligen Mönch nach jahrelangem Bemühen zur Fleischeslust fortgerissen hat. Oder ein frommer Greis erzählt, er sei der Sohn eines Götzenpriesters und habe einmal seinem opfernden Vater folgend — der Lessingsche Küsterjunge? — im Tempel den Satan sitzend sehen, umringt von seinen Heerschaaren, deren Häupter ihm huldigten. Einer hat ein großes Blutvergießen angestiftet, aber dreißig Tage darauf verwandt und wird wegen seiner Langsamkeit gegeißelt. Ebenso der zweite, der binnen zwanzig Tagen einen vernichtenden Seesturm erregt hat; und der dritte, dem zehn Tage über Hader und Mord auf einer Hochzeit verstrichen sind. Aber den vierten krönt der Satan und theilt mit ihm seinen Sitz, weil er nur vierzig Jahre gebraucht um die

Keuschheit eines Mönches zu vernichten. Ähnlich Lessing: im Entwurf hat der erste Teufel eine Stadt, der zweite eine Flotte zerstört, der dritte, Mephistopheles, einen heiligen Mann zum Trunke und dadurch zu Ehebruch und Mord verführt. Eine alte, namentlich im 16. Jahrhundert gern erzählte Anekdote, die Lessing vermuthlich in Breslau aus einer Schwanksammlung wie „Schimpf und Ernst" schöpfte. Meister Mephistopheles wird nun mit der schwierigen Aufgabe betraut den Faust binnen vier und zwanzig Stunden zu bethören. Er rechnet mit der Erfahrung, daß übermäßige Wißbegier der Quell aller Laster sein könne; wie es die Trunkenheit für den Einsiedel gewesen. Anders Engel, der uns wieder in eine spätere Phase subtiler Erweiterung blicken läßt. Nicht eine Stadt hat der erste Teufel zerstört, sondern die Hütte eines Armen, den gute Geister sammt den Seinen retteten; da floh der Teufel verzagt. Satan aber läßt ihn hart an: der fromme Arme wird durch völlige Verarmung nur frömmer; bereichern hättest du ihn sollen! Ebenso unzufrieden ist er mit dem Vernichter der Flotte. Der dritte hat die Phantasie eines reinen Mädchens vergiftet, indem er den wollüstigen Träumen einer Buhlerin das Idealbild einer berückenden Jünglingsgestalt abstahl und so der noch unberührten Schönheit einen Kuß raubte. Bald wird die entfachte Flamme sie dem ersten besten Verführer preisgeben, und, einmal selbst verführt, wird sie weiter verführen, Opfer auf Opfer. Ihm versagt Satan seinen Beifall nicht: „Da lernt, ihr Ersten! ihr Elenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen; das ist der bessere Teufel". Nun erst kommt Mephistopheles an die Reihe. Er hat nichts gethan, aber das Große gedacht: „Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden, einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben; ganz nur für sie athmend, für sie empfindend; jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit; dir und uns allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volks würde — den ihm zu rauben, Satan!" Nur weiß er ihn — wie auch Blankenburg kurz berichtet — nirgends zu fassen. Doch, entgegnet Satan, bei seinem leidenschaftlichen Drang nach Weisheit sollst du ihn fassen.

Vier Auftritte des ersten Actes liegen in einer Skizze vor. Der Eingang giebt die traditionelle Situation: Faust einsam grübelnd.

Es ist Nacht. Er brütet über einem philosophischen Werk und erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel citirt habe um ihn über die aristotelische Entelechie zu befragen. Nach mislungenen Versuchen glückt ihm jetzt um die zwölfte Stunde die Beschwörung. Auf den Ruf „Bahall" erscheint schlaftrunken der Geist, der im Leben einst Aristoteles geheißen. Wie der Grammatiker Apion den Homer, so forscht Lessings Nekromant den Stagiriten aus und stellt in der Disputation die „spitzfindigsten Fragen". Dabei ist kaum an einen Teufel in des Aristoteles Gestalt zu denken, denn erst in der dritten Scene erfolgt die weitere Beschwörung, und in der vierten kommt der Dämon, Mephistopheles.

Diese — Breslauer? 1758 schon ähnlich entworfene? — Skizze wurde später — in Hamburg? — entweder ganz bei Seite geschoben oder vollständig umgearbeitet, denn auch hier führen uns die beiden Gewährsmänner zu einer höheren Entwicklungsstufe, indem sie übereinstimmend berichten, der ganze Handel mit dem Teufel sei nicht von Faust, sondern von einem ihm täuschend ähnlichen Phantom geschlossen und abgespielt worden. Oder wir müßten annehmen, daß Faust selbst den gefährlichen Steg beträte, aber etwa in der sechsten Scene durch gute Geister in Schlaf versenkt würde; ungefähr an der Stelle, wo der Faust des Volksdramas nach der Unterzeichnung des Pactes ohnmächtig zusammenbricht. Nicht unmöglich, aber wahrscheinlich doch nur unter Änderungen zur Entlastung des zwiefachen Beschwörers, der in der Exposition minder selbstthätig erscheinen müßte. Faust schlummert, und alles, was fortan geschieht, erfolgt für ihn nur in Form eines Traumgesichts. Als die Teufel frohlockend die Beute fortraffen und den Siegesruf gen Himmel schmettern wollen, entschwindet das Phantom, der Himmel hat den Proceß um die Menschenseele gewonnen, schamvoll knirschend müssen die Unholde die Walstatt räumen.

Nach Engel ertönte schon in der ersten Verschwörungsscene der bösen Geister eine Stimme von oben, die den elegischen Warnruf des guten Genius im Volksspiele klangvoll ersetzt: „Ihr sollt nicht siegen". Damit war der Zuschauer sogleich in Lessings Tendenz eingeweiht. Nach Blankenburg wurde den triumphirenden Teufeln zuletzt von einem himmlischen Herold ihre Niederlage kund gethan: „Triumphirt nicht, ihr habt nicht über Menschen und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit

hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom".

In welchem Maße Lessing den uns fremdartig anmuthenden Gedanken einer bloßen Phantasmagorie bewältigt hatte oder bewältigt hätte, steht dahin. Wir mögen bezweifeln, ob ihm die poetische Macht zu Gebote stand eine lange Scheinhandlung so im Dämmerlichte von dissolving views zu halten, wie Grillparzer es in „Des Lebens Schattenbild" vermocht hat. Gewiß ist auch die Ersetzung des rein passiven Schläfers durch ein Phantom und die Permanenz eines deus ex machina nicht die dramatische Lösung, welche der Fauststoff erheischt, die läuternde Ermahnung an einen der Weisheit ergebenen Jüngling durch ein Gesicht nicht die innerliche Klärung, welche Goethe seinem Irrenden, Strebenden auf der langen Weltreise zu Theil werden läßt. Wir wollen keinen mittelalterlich-katholischen Theophilus, den die heilige Jungfrau als Nothhelferin rettet „dieweil ihr eben schliefet", sondern den echt protestantischen Faust. Und die Führung und Lösung durch die Gnade des Himmels sieht nur wie ein interessantes Experiment Lessings aus zugleich die schlichtende Gottheit der antiken Tragödie und die göttliche Maschinerie der spanischen Bühne zu verwerthen, indem er den Schutzgeist, welcher den Faust des Volksschauspiels klagend verläßt, dem seinigen zum treuen Eckart bestellte. Wie kam er nur zu diesem wunderlichen Phantom? Gab ihm die Helenasage den Ausweg an? Bei Euripides entführt Paris ein Schattenbild, und um ein Schattenbild entbrennt der große Völkerkrieg, während Helena unschuldig und unbehelligt in Aegypten weilt. Doch ganz abgesehen davon, daß Lessing in seinen Plan die Helena der Faustsage gar nicht aufnahm und deshalb nie an die schönste Griechin erinnert wurde, liegt eine andere Quelle näher: Calderon und Voltaire. In der Erzählung Le blanc et le noir, nach welcher Grillparzer „Der Traum ein Leben" schuf, wird ein schlafender Jüngling durch eine schauervolle Vision geängstigt und einem bescheidenen Glück zugeführt, wie Calderons Held einem Gesicht die rechte Läuterung verdankt. Aber Lessings Handlung ist nicht in dem Umfang Vision wie die Fabeln Calderons, Voltaires, Grillparzers; Faust träumt nicht bloß, sondern die Teufel ringen wirklich um seinen Besitz, werden aber durch einen wesenlosen

Doppelgänger betrogen. An allerlei Phantomen ist im spanischen Drama kein Mangel. Die Komödie La vida es sueño, an deren Bearbeitung Lessing schon 1750 gedacht hatte, besitzt einen allegorischen Namensvetter in einem Auto, das den Widerstreit der Elemente im Chaos, die guten wie die bösen Gewalten, die Sünde als Schatten vorführt und den Sündenfall sammt der Erlösung des Menschen mystisch behandelt. Dem reuigen gefesselten Höhlenbewohner naht die Weisheit als Pilger, legt selbst die Ketten an und läßt sich, während jener schläft, von Satan und Sünde kreuzigen, um dann in alter Glorie wieder aufzuleben. Hölle und Sünde haben den Menschen nicht in unzerreißbare Bande geschlagen, sondern nur einen von der göttlichen Gnade gesandten Stellvertreter sich selbst zu Schimpf und Schaden gemartert. Der Teufel erliegt; die Himmlischen singen den Triumphgesang; der Mensch, gereinigt, gekräftigt, gerettet, wie Lessings Faust nach dem Schlummer, ruft in der Fülle seiner Seligkeit: „O! ist auch dieses nur Traum, so laßt mich nie erwachen". Er wird seinem Gott dienen, wie Lessings Jüngling unangefochten der edlen Forschung.

Froh und befreiend erschallt die Losung „Ihr sollt nicht siegen". Das Juden-Christenthum hatte den freien Paulinismus zum Schwindel des Simon Magus carikirt; im sechzehnten Jahrhundert stand der apostolische Krieger wieder auf sein Schwert gestützt da, wie ihn Albrecht Dürer malte und Luther als Idealgestalt verehrte; aber in die Fausthistorie warf der Teufelswahn der gährenden Epoche seine düstern Schatten und ahndete den geistigen Titanismus des „Speculirers" als die Gottlosigkeit eines „thummen und hoffertigen Kopfs"; endlich trägt Lessing, ein moderner Betrachter des Doctor Faust, die Leuchte der Aufklärung in das halbmittelalterliche Forschermuseum. Er am wenigsten konnte den einsamen Sucher der Wahrheit dem Untergang preisgeben, ist doch die Tendenz seines Faust ganz die seines eigenen Strebens, das den gottgegebenen Trieb nach Erkenntnis dem Gott allein vorbehaltenen Vollbesitz der Wahrheit vorzieht. In Lessings Augen konnte nur der dumme Teufel Vielwissenwollen für die Achillesferse des guten Menschen halten. Seine heitere, stolz-bescheidene Verstandesklarheit verlor sich nicht im schwindelnden Flug prometheisch-faustischer Gedanken. Er gab uns seinen Faust. Wir aber sind froh, daß hinter ihm, der wie Dürers Ritter trotz Tod und Teufel

seinen geraden Weg nahm, auf verschlungenen Pfaden der Feuergeist einherzog, der, mit aller Wollust und aller Pein des Titanismus tief vertraut, den Faust geschaffen und in seinem weisheitssatten Alter gen Himmel gehoben hat. Erst die Goethesche Generation war zur Vollendung berufen.

Welche verwirrende Fülle von Versuchen, wenn wir zurückblicken: Einacter, Dreiacter, Fünfacter; historische Stücke, antikisirende Dramen mit jugendlichen Helden, moderne Familientragödie, Schicksalstragödie, nach männlicher Exclusivität eine orientalische Favoritin, neben Alcibiades der Doctor Faust; die Antike, Shakespeare, das deutsche Volksdrama, die Demokratie Diderots, die Aristokratie der älteren Franzosen anregend. Überall geht der lernbegierige Dramaturg in die Schule, gegen keinen Fortschritt blind, aber nie willens jäh mit den Überlieferungen seiner Zeit zu brechen, sondern stets auf sorgsame Anknüpfung bedacht, ein maßvoller Reformer, kein waghalsiger Reformator. 1758 erschien das vierte Stück der „Theatralischen Bibliothek“. Es predigte dem deutschen Repertoire sehr beredt seine Armuth durch zahlreiche Scenarien italienischer und französischer Lustspiele, welche Riccoboni, Coypel, de Lisle, St. Foix dem Pariser théâtre italien geschenkt hatten. In derselben Zeit setzte Lessing seine Versuche an englischen Komödien fort, aber schon 1755 hatte ihnen der fruchtbare Goldoni mit seinen flotten Intriguenspielen und matteren Rührstücken den Rang abgelaufen. Schon Hagedorn hatte ihm laut das Wort geredet als dem Liebling Thaliens:

> Und wer nicht beim Goldoni lacht,
> Der kann beim Holberg weinen.

Lessing mußte den Italiener dreister finden als die neuesten Franzosen, anmuthiger als Holberg, planvoller als die Engländer. Er sollte in der „Bibliothek“ einen Ehrenplatz einnehmen, aber Goldoni schien am sichersten durch Neubearbeitungen auf der deutschen Bühne festen Fuß fassen zu können. So bereitete Lessing eine Auswahl von sechs Komödien für den Druck vor, der im Verlage des Leipziger Buchhändlers Reich vorschnell begonnen und mit dem zweiten Bogen sistirt wurde.

Aus seinen Anregungen ging später die Goldoniübersetzung des Leipziger Accisinspectors Saal hervor, dem die Klotzianer seine Verbindung mit Lessing übel eintränkten. Von Lessings „glücklicher Erbin" (L'Erede fortunata) liegen uns sieben frisch gehaltene Scenen vor, die durch das Streben nach Vereinfachung an Lessings Methode gegenüber den Engländern erinnern und durch ernstere Motivirung auf den Weg zur „Minna von Barnhelm" deuten. Koch sollte diese im December 1755 vollzogene Einrichtung spielen, aber er kam nicht dazu. Gleichzeitig machte Nicolai durch einen ungeschickten Auszug Propaganda für den Venezianer. Er war es auch, der für die „Theatralische Bibliothek" eine sehr skizzenhafte Geschichte der englischen Schaubühne lieferte, ohne in dieser dürren Compilation mehr zu bieten als eine Aneinanderreihung von Namen, Zahlen und Titeln. Aber man blickte doch auf eine ungeahnt reiche Ernte und vernahm in aller Kürze, daß Shakespeare, Beaumont und Fletcher, Ben Jonson das englische Theater durch unsterbliche Werke des Genies zum interessantesten nach dem griechischen erhoben hätten. Lessing ließ einen, schon Ende 1756 geplanten, fragmentarischen Aufsatz „Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken" folgen. Der mit Kürzungen verdeutschte Essay on dramatick poesie (1688) ist ein Dialog über Wesen und Entwicklung des Dramas, wo ein Lobredner der Franzosen, besonders des Corneille, durch den Erweis geschlagen wird, Cinna und Polyeuct seien nur Unterhaltungen über Politik und Religion, aber keine Dramen. Dagegen werden die genannten Engländer, obenan der unvergleichliche Shakespeare als der größte Dichter aller Zeiten, enthusiastisch verherrlicht, und Neander fragt: „was ist leichter, als ein regelmäßiges französisches Schauspiel? Und was ist schwerer, als ein unregelmäßiges englisches, dergleichen Fletchers oder Shakespeares Stücke sind?" Ein Jahr darauf schrieb Lessing den siebzehnten Litteraturbrief mit der Einlage aus seinem „Faust". Und wieder ein Jahr später erschien seine Übersetzung des Diderotschen Theaters; zugleich wanderte der Anfang eines groß angelegten Werkes über Sophokles unter die Presse. Offenbar schien ihm Shakespeares kühne Größe gefährlich, denn dieser allein durfte kein Korn in Lessings Mühle für dramatische Anleihen schütten, und der Classicismus der Form wurde gegen ihn zu Hilfe gerufen. Unzweifelhaft wollte Lessing seiner „Bibliothek" Studien über

Sophokles und Analysen der erhaltenen, Reconstructionen der verlorenen Tragödien einverleiben als Pendant zu der Abhandlung über Seneca und mehr noch zu den früheren Mittheilungen von und über Plautus, denn auch eine Prosaübersetzung des „Aias" war zunächst für diesen Zweck angefangen, weiteres in Aussicht genommen worden. Ihn in Versen wiederzugeben getraute er sich nicht, wie auch Diderot aus Scheu vor dem Alexandriner einen treuen, einfachen „Philoktet" in ungebundener Rede verlangte. Dann machten die Litteraturbriefe der schon lange stockenden Theaterschrift ein Ende, und Lessing berechnete nun ein größeres Werk über Sophokles, der soeben seine dramatischen Entwürfe mannigfach angeregt hatte, auf vier Bücher und war im Frühjahr 1760 sehr fleißig, da zwei Bände auf einmal zur Michaelimesse erscheinen sollten. Von dem ersten Theil, dem „Leben des Sophokles", wurden sieben Bogen gedruckt, aber trotz einem Plan von 1774 erst 1790 durch Eschenburg herausgegeben. Die Unfähigkeit eine umfassende Arbeit reinlich abzuschließen und die Unbekümmertheit um die Sicherung eines wissenschaftlichen Fundes lagen gleichmäßig in Lessings Art. Drängende Freunde, die sein Fragment kannten, fertigte er halb scherzend, halb ernsthaft mit der Bemerkung ab, er müsse erst wieder Griechisch lernen. Er blieb nie bei der Stange. Seine freie Selbstbestimmung zeigt die schlimme Kehrseite, daß viele Aufgaben nur zu einem größern oder kleinern Bruchtheil gelöst unter den Tisch fielen. Der Verleger konnte ihm nicht schnell genug mit dem Druck beginnen, dann blieb er, da das Manuscript und der Eifer des Autors ausgingen, mit etlichen Bogen Maculatur sitzen, wie es leider bei den sophokleischen Forschungen geschah. Bayles Name eröffnet die Biographie, Bayles Methode hat die Anlage bestimmt. Große Anmerkungen bekleiden das Gerippe des Textes mit Fleisch und Nerven. Die geringste Kleinigkeit soll ihm nicht gleichgiltig sein, denn anderen Mühe ersparen sei keine vergebliche Mühe, auch wolle er nur Dank, nicht Bewunderung verdienen und alles Wortgepränge meiden. Darum sagt er nach der ironischen Motivirung, warum im Bayle ein Artikel Sophokles fehle, von seiner Arbeit: „Wenn ein Kenner davon urtheilt: „Barnes würde es gelehrter, Bayle würde es angenehmer geschrieben haben" so hat mich der Kenner gelobt". Alles zugängliche Material ist vereinigt und gesichtet; stellenweise hyperkritisch. Man staunt für die damalige Zeit

und bei Lessings so zersplitterter Thätigkeit über die scharfblickende Beherrschung der Quellen, besonders der Scholien. Die Philologie ist in diesen Fragen nicht viel weiter gekommen als Lessing, und sie dankt ihm glänzende Entdeckungen zur Chronologie wie den Nachweis, Sophokles habe im samischen Feldzug fünf und fünfzig, nicht fünf und sechzig Jahre gezählt. Schief ist unter anderm die auf einer äußerlichen Auffassung beruhende Widerlegung des Satzes, Aischylos sei ein Lehrer des Sophokles gewesen. In den Anmerkungen interessirt vor allem, wie oft und wie lebhaft der Dramatiker Lessing dem Litterarhistoriker ins Wort fällt. Die Fabel des Athamas achtet er der Behandlung durch einen modernen Dichter sehr werth, und er erzählt sie deshalb nicht völlig so wie seine antiken Gewährsmänner, sondern „so wie ich sie zu brauchen gedächte"; d. h. er wiederholt die am Seneca angestellten Überlegungen. Wirklich erinnert sein edelmüthiger Prinz Phrixus, der sich trotz der Gegenrede des Vaters für das unter der Theurung ächzende Volk opfern lassen will, an Philotas und seine Vettern. Er wünscht sogar, daß ein Genie unter uns das Satyrspiel „ganz" wiederherstellen möchte, und der Nausikaastoff mit seinen ballspielenden, vor dem nackten Manne davonlaufenden Mädchen scheint ihm sehr dazu geeignet. Lessing hat den schönsten Gesang der Odyssee wieder nachgelesen, und sein kühler Kopf denkt an ein tragikomisches Experiment, während Goethe noch lange Jahre nach seinem tiefen Entwurf einer „Nausikaa" bedauerte diese rührenden, herzergreifenden Motive nicht wie in Iphigenie und Tasso bis in die feinsten Gefäße ausgeführt zu haben, aber freudig S. Boisseree sogleich in die tragische Natur dieses Stoffes eindringen sah. Dagegen ist Lessing in dieser spartanischen Periode, der die Beschäftigung mit Seneca unmittelbar vorausging, sehr geneigt sich für die blutigsten und grausigsten Gegenstände zu begeistern. Er construirt sich einen „Erechtheus" nach „einem Zug in der Geschichte, der ungemein tragisch ist, und der sich wol brauchen ließe". Der König soll dem Orakel gemäß eine Tochter opfern; er wählt die jüngste, aber nun wollen sie alle diese grausame Ehre theilen; „welch ein Streit unter diesen frommen Schwärmerinnen! Die jüngste ward geopfert, und die übrigen brachten sich zugleich mit ums Leben. O des verwaiseten Vaters!" Oder der Inhalt eines „Thyestes in Sikyon" fesselt ihn als ausnehmend sonderbar und schrecklich: Thyest erhält nach

dem entsetzlichen Mahle vom Orakel die Auskunft, er werde sich durch Schändung seiner eigenen Tochter an Atreus rächen; er überfällt das Mädchen; sie gebiert den Mörder Aegisth; „die Verzweiflung einer geschändeten Prinzessin! von einem Unbekannten! in welchem sie endlich ihren Vater erkennt! Eine von ihrem Vater entehrte Tochter! und aus Rache entehrt! geschändet, einen Mörder zu gebären! —— Welche Situationen, welche Scenen!" Weiße wagte sich an diese Fabel Hygins. Aber nicht die Combination so haarsträubender Greuel konnte Lessingen festhalten, sondern den jammernden Philoktet und den wahrhaften Neoptolemos auf die moderne Bühne zu leiten war durch geraume Zeit sein Vorsatz. Dem „Philoktet" gelten ein paar herrliche Seiten im Laokoon, und die praktische Tendenz einer leider unterbliebenen Zergliederung der sophokleischen Tragödien wäre die Mahnung zu klassischem Maß und edler Einfalt geworden. Was er für eine große Gattung, die Tragödie, nicht ausführte, that er für eine kleine, die Fabel. Er ging simplificirend zu den Griechen zurück. Sophokles, nicht Corneille; Aesop, nicht La Fontaine!

3. Logau. Die Fabel.

> „Lessing hat die Fabel von ihrer französischen lustigen Verzierung entladen, und ihr den Schlamm der Seine entwischt, in den man sie vorher taufte: er hat den alten griechischen Aesop in seiner naiven Einfalt uns wiederhergestellt — wo findet sich ein Lessing auch für die Ode?"
>
> Herder.

Die Tendenz der deutschen Poesie durch die Rückkehr zum Kanon der Antike und den Hinweis auf die simplere Kraft unserer Altvordern Vorschub zu leisten blieb nicht auf das Drama beschränkt. Lessing verglich den Grenadier mit Tyrtäus und den germanischen Heldensängern, deren Lieder Karl der Große gesammelt habe. Wie er im „Doctor Faust" den reichsten Schatz der Volksdramatik heben wollte, so schweifte er von der jüngsten Lyrik der preußischen Feldzüge zurück zu Logau, dem lyrischen Epigrammatiker des dreißigjährigen Krieges, und den sophokleischen Studien sammt dem Philotas entsprechen die Abhandlungen über die Fabel mit ihren lakonischen Beispielen.

Neudrucke älterer deutscher Denkmäler waren schon von Leipzig und Zürich aus mehrfach besorgt worden. Gottscheds 1752 erschienene Ausgabe des „Reineke Fuchs" ist für jene Zeit eine sehr achtungswerthe

Leistung. Seine „Critischen Beiträge“ wirkten höchst anregend und belehrend. 1757 trat nach einem langen Winterschlaf die zweite Hälfte der Nibelungen mit ihrem gewöhnlichen Anhang wieder ans Licht: „Chriemhilden Rache und die Klage“. Lessing las diese „Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitalter“ und das „Heldenbuch“ zum Vergleiche mit dem Stil der Grenadierlieder, aber das Volksepos, dem nach einigen Jahrzehnten der Ehrenname einer deutschen Ilias ertheilt wurde, weckte in ihm kein aesthetisches Interesse. Ein solches hat er auch später in zahlreichen Arbeiten auf germanistischem Gebiete kaum bethätigt. Doch erkannte sein Philologenblick sofort die Unzulänglichkeit der Bodmerschen Textbehandlung, der er unverantwortliche Fehler vorrückte. Besser war den Zürchern die viel leichtere Erneuerungsarbeit für Dichter des siebzehnten und des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts gelungen: sie hatten einen unvollständigen, aber brauchbaren Opitz und einen neuen Warneck gebracht. Diese Bemühungen setzt Lessing mit geschulterer Kraft und klarerem Zielbewußtsein fort, Ramler als Gehilfen beiziehend. Er will keine philologischen Gesammtausgaben für eine spärliche Gelehrtengemeinde veranstalten, sondern saubere Auslesen für das größere Publicum mit litterarhistorischen und lexikalischen Beilagen. Mit Recht sah er in solchen Specialarbeiten die unerläßliche Vorbedingung einer umfassenden deutschen Litteraturgeschichte und eines mit Ramler geplanten großen Wörterbuchs. Er hatte in Wittenberg die verschollenen Gedichte des Andreas Scultetus abgeschrieben, aber würdiger und voller wurde die Sammlung mit Logaus Sinngedichten als erstem und letzten Band eröffnet. Der lederne Tscherning sollte als der reinste Sprachmeister unter den Opitzianern folgen; Uz und Gleim wünschten auch den Werken des Boberfelders nach den Zürchern und dem Leipziger Triller eine würdige Auferstehung in Berlin.

Eine von Lessing betriebene Sammlung von auserlesenen deutschen Epigrammen aller Zeiten kam 1757 nicht zu Stande und wurde nachmals durch Ramler fragmentarisch und schlecht besorgt. Ramler überanstrengte sich beim Logau nicht. Lessing mußte ihm nach seinem Ausdruck ziemlich scharf auf dem Dache sein, bis die Vollendung und Edition im Mai 1759 erfolgen konnte: „Friedrichs von Logau Sinngedichte. Zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters

herausgegeben von C. W. Ramler und G. E. Lessing". Erst nach über dreißig Jahren erschien eine zweite Auflage. Die erste bildet seit Lachmann einen Schmuck unserer großen Lessingausgaben, und unter ihren Verdiensten ist nicht das geringste, daß Gottfried Keller hier das allerliebste Einleitungsmotiv für seinen Cyclus „Das Sinngedicht" aufgelesen hat.

Logaus Sammlung von 1654, unter dem maskirten Titel „Salomon von Golaws deutscher Sinngedichte drey Tausend", umfaßt an dreitausend sechshundert Nummern, von denen Ramler über ein Drittel ausgewählt und gegen die chronologische Ordnung principlos durcheinander gewürfelt hat. Lessing meint, ein Neuntel sei vortrefflich, ein Neuntel gut und noch ein Neuntel erträglich, und findet diesen Procentsatz groß genug, um den alten Schlesier den Unerschöpflichen unter den deutschen Epigrammatisten zu nennen. Die vielen leeren Buchstabenscherze, an denen sich das siebzehnte Jahrhundert ergetzte, sind verdienter Maßen gestrichen, aber ungern entbehrt man die schärfsten Hiebe gegen deutsche Laster und französische Moden, die bedeutendsten Spiegelungen des großen Krieges, einige der lieblichsten Frühlingsgrüße. Auch in der Modernisirung, die bei älteren deutschen Dichtwerken immer mislich und dem Fluche der Halbheit verfallen ist, läßt sich keine bestimmte Methode erkennen. Vieles und nicht selten das Obsoleteste bleibt unverändert, anderes ist auf geschickte, maßvolle Art aufgebügelt worden, wieder anderes trägt schlimme Spuren pietätloser Gewaltthätigkeit. Einen harten Latinismus wie:

> Wer, daß diese Gaukelei,
> Meinet, echte Freundschaft sei,
> Kennet nicht Betriegerei.

beseitigt Ramler mit der glücklichen Kürzung:

> Meinst du, daß dies Gaukelei,
> Oder echte Freundschaft sei?

Aber der elegische Spruch „Von der Nachtigall":

> Von fernem bist du viel, von nahem meistens nichts,
> Ein Wunder des Gehörs, ein Spotten des Gesichts.
> Du bist die Welt, die Welt ist du, o Nachtigall!
> Zum ersten lauter Pracht, zu letzt ein bloßer Schall.

ist in der zweiten Hälfte abscheulich verstümmelt worden:

Du bist die Welt: auch sie ist in der Nähe nichts.

Oder Logau überschreibt ein Sinngedicht, das die Vereinigung von Schönheit und Keuschheit preist, „Auf die Pulchriprobam" (auf die Schönkeusche); Ramler läßt die Verse ziemlich ungeschoren, giebt ihnen aber den ganz ungenügenden Titel „Auf die Pulchra".

Trotz solchen Mängeln durfte Lessing in der Vorrede und in einer theils recapitulirenden, theils litterarhistorisch ausführenden Selbstanzeige, welche die „Litteraturbriefe" brachten, die hohe Überlegenheit ihrer Ausgabe gegenüber der alten Schleuderauslese eines Unberufenen betonen. Was er rühmend und zugleich bahnbrechend über die Verdienste der Herren Herausgeber sagt, gilt zwar nicht von Ramler, aber im vollen Maße von Lessing: „Sie sind nämlich mit ihrem Dichter wie mit einem wirklichen alten classischen Schriftsteller umgegangen, und haben sich die Mühe nicht verdrießen lassen, die kritischen Erythräi desselben zu werden". Sein Wörterbuch zum Logau, den er natürlich in einer Originalausgabe benutzte, ist nicht nur ausgezeichnet gearbeitet, sondern auch durch seine anmuthige, lesbare Form ein Vorläufer des letzten Geschenks, welches die Nation den Brüdern Grimm verdankt. Die verdiente Anerkennung ward ihm in Cramer-Klopstocks „Nordischem Aufschrei" zutheil. Lessing hat wirklich den ersten näheren Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuch unserer Sprache nicht nur angezeigt, sondern selbst gethan. Er übertrifft durch Feingefühl, vergleichende Methode und durch geist- wie gemüthvolle Zwischenbemerkungen die dankbar benutzten Lexikographen Stieler und Frisch. Er citirt „unsere Alten", Minnesang und Heldenbuch, und giebt zahlreiche Belege aus Dichtern wie Fleming, sehr bewandert im siebzehnten Jahrhundert, überhaupt erstaunlich belesen; aber er citirt auch den preußischen Grenadier, um die kräftige Wirkung der Weglassung des unbestimmten Artikels (z. B. „Wie kriegrische Trompete laut") zu erhärten, und stellt so für den neuesten und den älteren Stil eine Beobachtung an, wie sie Herder dann beim Volksliede machte. Er giebt neben trefflichen Etymologien und neben guten Analogien aus dem Englischen auch verwegene Ableitungen, wenn er etwa seinen lieben Rabelais heranzieht. Er merkt bei dem gesunkenen Neutrum „das Mensch" den Pessimismus

in der Sprachentwicklung an und notirt vergleichsweise, daß Othello noch im edelsten Stil seine Desdemona ein excellent wench nenne; aber er weist gern bei Logau „Mädchen“ „in der edeln, anakreontischen Bedeutung“ nach, „welche uns vornehmlich ein neuerer Dichter so angenehm und geläufig gemacht hat“. Damit ist Gleim gemeint, nach welchem Klopstock das „Mädchen“ erst in die hohe emphatische Dichtersprache einführte. Man sieht ferner, daß manche uns wieder sehr vertraut gewordene Ausdrücke in den Tagen Lessings, mindestens auf seinem Beobachtungsgebiet, außer Gebrauch waren, und man freut sich des patriotischen, verständig puristischen Hauches, der immer noch an die Sprachmeister des siebzehnten Jahrhunderts erinnert und dem Gerede über Lessings Kosmopolitismus ganz und gar nicht entspricht. Da wird das unnatürliche Ihrzen und Siezen, dem die Poesie durch Beibehaltung des Du entronnen sei, gescholten; da wird die gute Endung „ey“ außer in den zu gewohnten Wörtern nachdrücklich empfohlen, und Claudius schrieb bald „Melodey“ für „Melodie“ oder „Phantasey“ für „Phantasie“; da soll die Theatersprache für à part Logaus „Seitab“ einbürgern. Bei „bieder“ fällt die wackere Bemerkung: man lasse dies alte, der deutschen Redlichkeit so angemessene Wort muthwillig untergehen. „Kebskind“, aus dem Heldenbuche, heißt der Wiedereinführung vollkommen würdig, und wenn wir in Gleims Werken „Ämse“ für „Ameise“ lesen, so hatte Lessing die Form „Emse“ als prosodisch bequem empfohlen.

Lessing ist kein trockener Registrator, der den Wortschatz seines Poeten ins Herbarium preßt, sondern er will einmal an einem hervorragenden Schlesier die Bedeutung der Mundarten für die ganze Sprache zeigen und andererseits einen Damm bauen gegen die unnöthigen Neologismen und gegen die übermäßigen je nach Vorliebe in Frankreich oder England gemachten Anleihen der neuesten und besten Dichter. Er setzt also den Kampf des biederen alten Logau fort, der mannhaft ausgerufen hatte:

> Diener tragen insgemein ihrer Herren Liverei;
> Freies Deutschland, schäm dich doch dieser schnöden Knechterei!

Klopstock, Herder, Voß sind wahrlich nicht die ersten, welche die ermattete Sprache an den Brunnen der Vorzeit laben möchten, denn

Lessings Wörterbuch hat es sehr scharf auf die Schriftsteller der Gegenwart abgesehen. Sie hinzuführen zu den vernachlässigten Schätzen „dieser alten, lautern und reichen Sprache der guten Dichter aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts" ist seine Tendenz. Und mehr! die ganze Herausgabe eines der löblichsten älteren Dichter war ein Protest gegen die dichterische Gegenwart, nicht zuletzt gegen die forcirte Richtung Klopstocks, denn klar genug schließt Lessing am 5. Mai 1759 seine Vorrede: „Werden die Liebhaber der Poesie an unserm alten Dichter einigen Geschmack finden: so freuen wir uns, daß dadurch die Beschuldigung immer mehr entkräftet werden wird, als ob wir Neuern allbereits von der Bahn des Natürlichschönen abgewichen wären, und nichts mehr empfinden könnten, als was auf einer gewissen Seite übertrieben ist."

In diesem Sinne reicht Lessings „Logau" der außerordentlich simplificirenden Schrift desselben Jahres die Hand, den „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts." Bewundert er an den schlesischen Sinngedichten die Vereinigung von Martial, Dionysius Cato und Catull, manchmal auch die „ungemein anakreontische" Anmuth, und ist er weit entfernt auf diese Fülle die strengen Gattungsgesetze des späteren Aufsatzes über das Epigramm anzuwenden, so verfährt er im Bereiche der Fabel so drakonisch wie möglich. Er hatte sich seit seiner Studentenzeit gern auf diesem „Raine der Poesie und Moral" aufgehalten und, analog dem Schlusse seiner Vorrede zum Logau, sich immer stärker verwundert, „daß die grade auf die Wahrheit führende Bahn des Aesopus, von den Neuern, für die blumenreicheren Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde". Dieses Erstaunen mußte bei Lessing von der unbedingten Opferung seiner eigenen Jugendfabeln begleitet sein. Er sah die „Schriften" der abgelaufenen Periode mit der kühlen Kritik eines Unbetheiligten durch. Vernichten konnte er sie nicht, wie sehr sie ihm auch nach seinem bescheidenen Wort misfielen; darum wählte er nach seinem stolzen Wort den Ausweg sie zu verbessern, nämlich das Alte durch werthvollere Neuschöpfungen in Vergessenheit zu bringen.

Die Gattung der Fabel kam zuerst an die Reihe. „Ich wäre Willens mit allen übrigen Abtheilungen meiner Schriften, nach und nach, auf gleiche Weise zu verfahren. An Vorrath würde es mir auch

nicht fehlen, den unnützen Abgang dabei zu ersetzen. Aber an Zeit, an Ruhe — — Nichts weiter!"

Lessing kannte die historische Entwicklung der Fabel nur unvollkommen. Die älteren deutschen Fabulisten waren ihm damals noch nicht so vertraut wie später, und die Originale des anmuthig versificirenden Babrius sind erst in unserem Jahrhundert entdeckt und gegen Lessing ausgespielt worden. Wir betrachten heute die griechische Fabel, die Filiation ihrer Motive, den mythischen Aesop aus anderen Gesichtspunkten, seit eine vergleichende Litteraturgeschichte ihre Fäden zwischen Hellas und Indien gesponnen und die Geschichtchen von Meister Reineke in den Schakalfabeln der Hottentotten wiedergefunden hat. Wir wissen, daß die sogenannten aesopischen Fabeln ursprünglich der lehrhaften Schluß-Moral entbehrten und daß die älteste dichterische Prosagattung der Griechen, die *ἀπόλογοι*, vielerlei umfaßte: Märchen, Anekdoten, gnomische Beispiele, Parabeln, Fabeln von vernunftbegabten handelnden und redenden Thieren, von Pflanzen, von Menschen und Göttern. Die einen sind aetiologischer Natur, indem sie Gewohnheiten und Eigenschaften auf ihren Ursprung zurückführen, andere behandeln mehr episch oder mehr dramatisch ein Stückchen des allgemeinen Kampfes ums Dasein, viele drehen sich um scherzhafte Gegensätze. Weder läßt sich überall eine satirische Spiegelung menschlicher Verhältnisse behaupten, noch kann aus jeder Thierfabel eine bestimmte einzelne Lehre gefolgert werden, denn obwol Jacob Grimms wundervolle Einleitung zum „Reinhart Fuchs", die in den erhaltenen Thiersagen und Thierfabeln Bruchstücke eines großen arischen Thierepos sieht, nur einen schönen Traum träumt, so waren doch die ältesten Fabeln zugleich die Anfänge zoologischer Beobachtung und der sinnige Ausdruck eines halb zuthulichen, halb scheuen Verhältnisses der jungen Menschheit zu der Thier- und Pflanzenwelt. Selbst Voltaire plaudert einmal von dem alten traulichen Verkehr der Naturmenschen mit den Thieren, die erst seit der schlechten Behandlung nicht mehr Rede und Antwort stünden. Die Fabulisten freilich, die leichthin anhoben Du temps que les bêtes parlaient (*ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα*), hörten die Stimmen einer raunenden Dämmerzeit nicht mehr. Die Fabel war eine lehrende Unterhalterin oder eine unterhaltende Lehrerin geworden. Nur sollte man nicht mit Lessing das zur Misdeutung herausfordernde Wort „Moral" auf ihre

Ergebnisse anwenden, sondern lieber von gnomischer Lebensweisheit sprechen, da die einzelne Anweisung zur Weltklugheit nicht immer ethisch vortrefflich ist.

Die kleine Gattung der Fabel wurde im Mittelalter ungemein fleißig cultivirt. Sie blühte, auch von Luther geliebt, im sechzehnten Jahrhundert, vegetirte im siebzehnten und schmückte als ein so angenehmes wie nützliches Ziergewächs die sauberen Beete des achtzehnten Jahrhunderts. Dieser lehrhaften Periode mußte die Fabel besonders ans Herz wachsen; auch eiferte Frankreich zur Pflege derselben an, nachdem La Fontaines Genie wahrhaft klassische Leistungen gebracht und namhafte Männer wie La Motte sich theoretisch und praktisch mit der Fabel abgegeben hatten. Den plumpen Reimisten vom Kaliber Stoppes und Trillers eilte Hagedorn aus der Schule La Fontaines entgegen; die vierziger Jahre hoben Gellert auf den Schild, 1748 folgte der nachlässigere Lichtwer, J. A. Schlegel gewann Lob, in Halberstadt concurrirte Gleim mit Lichtwer, auch in der Fabel den preußischen Patrioten nicht verläugnend. Der Praktiker der Schweiz war, von Bodmer abgesehen, Meyer von Knonau, nachdem Breitinger seine Lehre auf La Motte gegründet und als Fanatiker des Wunderbaren die allegorischen Mirakel der Fabel auseinandergesetzt hatte. Völlig verunglückt waren die Fabeln Holbergs, während die Richardsonschen, in kurzer, schlanker Prosa abgefaßt, außer der Lehre noch das Bleigewicht einer langweiligen und platten Betrachtung trugen.

Der Simplificator Lessing bringt durch das Gewühl der Modernen zu dem alten Phrygier zurück, seiner Gewohnheit gemäß nicht mit Aesop beginnend, sondern erst alle Fußtapfen auf dem nicht unbetretenen Wege prüfend. Die Methode der Einschränkung durch negative Instanzen führt ihn, wenn nicht ohne etwas langwierige Umstände, so doch sicher ans Ziel. Er hat diesem sokratischen Verfahren der Definition im 11. Litteraturbrief mit Gründen der Pädagogik das Wort geredet und bei der Fabel sein besonderes Absehen auf die Schule gerichtet, wie denn auch die strenge Maieutik der Abhandlungen und die gedankenweckende Kraft der Beispiele im deutschen Unterricht der oberen Gymnasialklassen mit Recht einen festen Platz gefunden haben.

Die fünfte der 1758 verfaßten Abhandlungen bespricht diesen heuristischen Nutzen der Fabeln für die Jugend und erläutert ihn an

Beispielen. Die vierte vollzieht eine höchst subtile und unfruchtbare Scheidung, so daß man wirklich diesen „vernünftig mythischen", „vernünftig hyperphysischen", „hyperphysisch mythischen" Fabeln gegenüber mit den Litteraturbriefen über unnütze scholastische Grübelei klagen möchte. Lessing zeigt sich auch nirgends so wolffisch gesinnt wie in diesen Aufsätzen.

Eine annehmbarere Eintheilung giebt der erste. Hier die aesopische Urfabel, die immer auf wirklichen Vorfällen beruht; dort die spätere, die sich solche Vorfälle meist erdichtet. Hier die einfache Fabel; dort die aus Fabel und Exempel zusammengesetzte, wie sie Phaedrus und Hagedorn zeigen und wie sie Lessingen selbst manchmal ungesucht unterlaufen; denn bietet nicht der Schluß des zwölften Litteraturbriefes das Muster einer zusammengesetzten Fabel, deren Glieder nur die Ordnung vertauscht haben: „Shaftesbury ist der gefährlichste Feind der Religion, weil er der feinste ist. Und wenn er sonst auch noch so viel Gutes hätte; Juppiter verschmähte die Rose in dem Munde der Schlange"? Lessing zeigt an Holberg, was keine Fabel ist, und bekämpft so eingehend wie schlagend die allegorische Auffassung La Mottes, Richers, Breitingers, der dem erstgenannten Franzosen blindlings folgt, aber von Lessing ungemein achtungsvoll wie ein alter Lehrer behandelt wird. Auch Du Bos hatte die Gespräche der Fabelthiere „allegorische Handlungen" genannt. Schlimmer fährt Ramlers vielgeliebter Batteux, der rasche Kunstrichter, den Lessing als langsamer Deutscher ironisirt. Er selbst treibt den von Aristoteles und andern behaupteten didaktischen Zweck zur alleräußersten Consequenz und definirt mehr wolffisch, ja gottschedisch als aristotelisch:

„Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit ertheilen, und eine Geschichte daraus dichten" — es war, nicht: es ist; individuell, nicht allgemein — „in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel".

Diesem unzweideutigen Grundsatze zu Liebe verwirft Lessing eine Reihe aesopischer Apologe; er vergewaltigt nach diesem streng logikalischen Princip die alten Fabulisten und nennt es plumpe Fehler, wenn Phaedrus nur einen Schritt von der alten Kürze und Einfalt abgeht. Indem Lessing, hier entschiedener Wolffianer, die Klarheit der anschauenden Erkenntnis obenanstellt, muß er natürlich der Fabel die

größtmögliche Kürze dictiren, da zur bewußten Folgerung einer moralischen Wahrheit aus der Fabel es unerläßlich ist die Fabel auf einmal zu übersehen. Das Recht der Phantasie und der epische Gehalt der Fabel wird auf ein Minimum beschränkt, wenn Lessing alles abstreift, was er Batteuxsche Zierrathen nennt. Hatte Bossu von einem denkbaren aesopischen Heldengedichte gesprochen, so glaubt Lessing nur an eine zusammenhängende Kette verbundener und doch selbständiger Fabeln durch Auflösung eines moralischen Satzes in seine einzelnen Begriffe, und er macht in dem viertheiligen „Rangstreit der Thiere", vor allem in der siebentheiligen Geschichte vom Wolf die Probe solcher Cyklen. „Reineke Fuchs" wird bloß erwähnt um ihm diese Requisiten abzusprechen. Lessing interessirt sich nur für seine unsinnlichen, aber moralischen Fabelgerippe, was ihm von Jacob Grimm die herausgeforderte Erwiderung zuzieht: „Das naive Element geht den Lessingschen Fabeln ab bis auf die leiseste Ahnung; zwar behaupten seine Thiere den natürlichen Charakter, aber was sie thun, interessirt nicht mehr an sich, sondern durch die Spannung auf die erwartete Moral; Kürze ist ihm die Seele der Fabel . . . man kann umgekehrt behaupten, daß die Kürze der Tod der Fabel ist und ihren sinnlichen Gehalt vernichtet".

Lessing wahrt also seinen Thieren den natürlichen Charakter, und der zweite Aufsatz handelt so unnaiv wie möglich, aber mit meisterhafter Schärfe „Von dem Gebrauche der Thiere in der Fabel". Gottsched, der in der Fabel einen moralischen Satz aus der Begebenheit heraus sinnlich begreifen will, der gegen die Schwatzhaftigkeit der Fabulisten seit La Fontaine protestirt und die einfältige Kürze Aesops empfiehlt, spricht die Mahnung aus, daß die Handlungen und Reden des Thieres nie „seiner bekannten Art" zuwiderlaufen dürfen. Daran fühlt man sich erinnert, wenn Lessing den Gebrauch der Thiere aus der Constanz ihrer Art erklärt: der Fuchs, der Wolf, das Schaf, der Esel, der Löwe habe einen unwandelbaren, allbekannten Charakter. Es fällt ihm leicht, Breitinger zu widerlegen, der diesen Gebrauch aus dem „Wunderbaren" ableitete.

Ganz selbständig schreitet Lessing da vor, wo er sein bleibendes Hauptinteresse vertretend sich mit dem Drama zu schaffen macht und einige Resultate des Briefwechsels über die Tragödie andeutet oder weiterführt. So definirt er, wahrlich nicht für die Fabel allein, das

Wesen einer einheitlichen Handlung: „Eine Handlung nenne ich eine Folge von Begebenheiten, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Die Einheit des Ganzen beruhet auf der Übereinstimmung aller Theile zu einem Endzwecke". Und er greift dem „Laokoon" vor mit der Bemerkung, diejenige Fabel sei untrüglich schlecht, deren vermeinte Handlung sich ganz malen lasse, denn sie enthalte ein bloßes Bild, und der Maler habe keine Fabel, sondern ein Emblem gemalt; womit das Gebiet der zusammengesetzten Handlungen allein der Poesie angewiesen wird. Auch die Rolle des Körperlichen in Poesie und Malerei wird bedeutsam gestreift in den durch Batteux' Verworrenheit provocirten Sätzen, aus denen zugleich der verinnerlichende Dramatiker spricht: „Giebt es aber doch wol Kunstrichter, welche einen ... so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißet, und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei". Aber innerhalb der Poesie ist die Handlung je nach den Gattungen verschieden. Der Fabulist hat nicht die völlig ausgetragene, von innerer Absicht getriebene Handlung, welche der Epiker und der Dramatiker brauchen; denn, fährt der Correspondent Mendelssohns fort, der heroische und der dramatische Dichter können ihren vornehmsten Zweck, die Erregung der Leidenschaften, nur durch nachgeahmte Leidenschaften erfüllen, diese Leidenschaften aber nur durch Aufstellung von Zielen nachahmen, welchen sie sich nähern oder von denen sie sich entfernen. Der Fabulist aber hat mit unsern Leidenschaften nichts zu thun, sondern allein mit unserer Erkenntnis. Da nun die klare, lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes der Zweck der Fabel ist und nichts unsere Erkenntnis mehr verdunkelt als die Leidenschaften, so muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich meiden. Und hat er uns von einer einzelnen moralischen Wahrheit lebendig überzeugt, so schließt er seine Handlung und läßt die Acteurs stehen, gleichviel ob das Unternehmen seine innere Endschaft

erreicht hat oder nicht. Während also Gottsched in einem berüchtigten Recept den Poeten anleitete einen moralischen Satz zu wählen, diesem eine geeignete allgemeine Handlung zu suchen und eine solche Handlung dann aesopisch, episch, komisch, tragisch abzufassen, wurden hier feste Schranken errichtet: die Handlung des Epikers und des Dramatikers läuft nicht in einen einzelnen Lehrsatz aus wie die des Fabulisten.

Wie nun bei einer so eng umgrenzten Auffassung, welche die Fabel lediglich an unser Erkenntnisvermögen und damit aus dem Reiche der Poesie heraus weist, die Lehre vom Vortrag sich gestalten muß, das liegt auf der Hand. Weg mit den Batteuxschen Zierrathen! Versperrt werde der Mittelweg des Versmachers Phaedrus! Überhaupt: lieber Prosa als Verse, da Silbenmaß und Reim allzuleicht den Meister spielen! Die geschmückte Fabel in Versen gleiche dem geschnitzten Bogen, der zwar hübsch anzusehen sei, aber beim Spannen zerbreche. Lessing, der die Fabel der Redekunst unterwirft, kann nicht mit La Fontaine gehen, der sie zum anmuthigen poetischen Spielwerk gemacht habe. Er findet ihn liebenswürdig, er bewundert ihn vielleicht, verwirft aber seine Principia und haßt als aesopischer Fanatiker seine blinden Verehrer und Nachahmer. Lessings erste Fabel, die freilich keine Fabel ist, bietet den Scheidebrief der fabelnden Muse an diese Schule, welche das Gewürz würzte, indem sie zur Erfindung des Dichters, zum ungekünstelten Vortrag des Geschichtschreibers, zur Lehre des Weltweisen auch noch die Anmuth der Harmonie fügte. Auffallend ist, daß Gellerts in den Abhandlungen mit keiner Silbe gedacht wird; auch Gleims nicht, gegen dessen Fabeln Lessing nach einem Briefe manches auf dem Herzen hatte.

Lessing und La Fontaine sind zwei Pole. Der Franzose nennt die Fabel eine große Komödie in hundert verschiedenen Acten und glaubt, daß die lacedämonischen Grazien gut und gern mit den französischen Musen wandeln. Sein Genie kennt keine engen Gattungsschranken. Er beschert der Welt 1668 sechs Bücher, die dem aesopischen Bereiche noch näher bleiben, aber mit einem leicht ironischen Ton, verbindlicher Politesse, zierlichem Verstanz, virtuoser Sprachkunst und

Wortbildnerei, archaistischen Schnörkeln und blanken Stücken aus der Münze des Hofes, mit satirischen Stichen und lustigem Geplauder, ohne die zwingende Folgerichtigkeit eines Lessing, aber mit sonniger Heiterkeit und manchmal mit lyrischer Tiefe die Fabel aus dem Gewahrsam der moralisirenden Redekunst befreien. Sollen wir die reizende Nummer, wie der Löwe die junge Schäferin heiraten will, mit einem Extract vertauschen und die Lyrik von „Eichbaum und Rose" in den Destillirkolben schütten? Sollen wir lessingisch sagen: das sind gute Gedichte, aber schlechte Fabeln? oder lieber das Genie preisen, das in einer Grenzgattung poetische Triumphe feiert? Lessing, der anderswo den Engländer Gay einen guten Schriftsteller, aber keinen guten Fabeldichter nennt, müßte sagen, der La Fontaine der zweiten Sammlung von 1678 sei zwar ein noch besserer Poet, aber ein noch schlechterer, weil noch unaesopischerer Fabeldichter geworden. La Fontaine erklärt in der Vorrede seine fortgeschrittene Emancipation. Und nun folgt sogleich eine Meisterleistung wie „Die Pest unter den Thieren", der übrigens kein Lessingsches Erforderniß fehlt als die herbe Kürze. Es folgen philosophische und sociale Gedichte; auf die tiefen Verse „Der Tod und der Sterbende" die fröhlichen Zeilen von dem Schuhflicker, den Hagedorn in einen munteren Seifensieder verwandelte; die innige Lyrik der „beiden Tauben", welche Heinrich v. Kleist zur Nachdichtung begeisterte; aber auch reizende Bilder aus dem Thierleben wie die Lerchenfamilie oder „Katze, Wiesel, Kaninchen". Man lese einmal die allerliebsten Verse (7, 16):

> Du palais d'un jeune lapin
> Dame belette, un beau matin,
> S'empara: c'est une rusée.
> Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
> Elle porta chez lui ses pénates, un jour
> Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour
> Parmi le thym et la rosée.
> Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
> Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
> La belette avait mis le nez à la fenêtre.

Hänslein, das Kaninchen, macht im bethauten Thymian der Morgenröthe den Hof! Und so entzückende Floskeln sollte man hingeben nm in

aesopischer Kürze etwa zu lesen: Eines Morgens fand das Kaninchen in seinem Bau das Wiesel eingenistet?

Um so bewundernswerther erscheint es, daß La Fontaines Gegenfüßler, der lakonisch simplificirende Lessing in seinen comprimirten Prosafabeln doch nicht bloß unser Erkenntnisvermögen, sondern durch die prägnante Lyrik von Bekenntnissen und die parabolische Sinnigkeit manches Stückes auch Herz und Phantasie ergreift. Er hatte schon im zweiten Bande der Schriften einige Prosafabeln mitgetheilt und seit 1753 von diesem Witzspiel nicht abgelassen. In Leipzig wuchs der Vorrath beträchtlich. Im Juli 1757 durfte ihn Moses mustern. Aus der Sammlung wurden ein paar schwache Erstlinge ausgeschieden und anderen der prosaische oder metrische Moralschwanz abgeschnitten. Jedes der drei Bücher zählt nun dreißig Nummern, alle Muster der deutschen Prosa, sparsam ohne Geiz, knapp ohne Trockenheit, unübertrefflich präcis. Kein Wort ist entbehrlich, keine Umstellung möglich. Der „moralische Satz" folgt mit logischer Nothwendigkeit, und die Art ihn vorzutragen macht Variationen durch, wenn er nicht etwa als selbstverständlich ganz verschwiegen wird. Manches ist gar zu fein und scharfsinnig gedreht, und in den dunklen Tiefsinn des „Tiresias" wird nicht jeder eindringen, der über die spröden Tugendheldinnen, welche Merkur an Stelle der alt und stumpf gewordenen — Furien zu Pluto führt, und über die geistreiche Fassung dieser gesunden Geschichte lächelt.

Das meiste ist von Lessing erfunden oder wenigstens so angeeignet, daß es ihm gehört; wie Logau sagt: „Gar genug, wenn fremdes Gut recht ich mich zu brauchen fleiße". Sein Witz hängt zahlreichen aesopischen Fabeln neue, mitunter zu schwere Gedankengewichte an und gießt, während La Fontaine oft nur die Form aufputzt, jungen Wein in alte Schläuche. Es ist interessant genug eine Lessingsche Nummer mit Aesop, mit Phaedrus, oder auch — was in mehreren Fällen möglich — mit La Fontaine zu vergleichen. Manchmal baut er eine einfache Fabel zu einer zusammengesetzten aus. Ein einziges Wort, wie der Furienbeiname ἀειπάρθενος (Immerjungfer) bei Suidas, inspirirt ihn. Die kleinste Notiz Aelians aus dem Leben der Thiere genügt ihm, und es versteht sich, daß Lessing seiner Lehre gemäß solchen biologischen Angaben die Allgemeinheit nimmt um ihnen dafür die Individualität

zu ertheilen. Wenn z. B. Aelian erzählt, daß in Indien die Hunde den Löwen angreifen und verwunden, aber schließlich den kürzeren ziehen, so prahlt bei Lessing ein gereister Pudel, als wolle er den Gangesfreund Al Hafi parodiren: „In dem fernen Welttheile, welches die Menschen Indien nennen, da, da giebt es noch rechte Hunde; Hunde, meine Brüder — —", und ein gesetzter Jagdhund fertigt ihn schließlich ab: „wenn sie ihn nicht überwinden, so sind deine gepriesenen Hunde in Indien — besser als wir so viel wie nichts — aber ein gut Theil dümmer".

Der Ton ist sehr verschieden. Einmal spricht im gelassenen Stil des Weisheitslehrers der Geist Salomons, ein ander Mal klatscht eine Ohrfeige, jetzt erschallt ein kurzes bitteres Lachen, dann ein Mollaccord der Elegie. Zarte Motive erfreuen den Leser, wie in der nicht bloß durch die Charakteristik des frommen Thieres ausgezeichneten Nummer „Zeus und das Schaf"; oder im „Phönix", der erst bewundert und dann von den besten, geselligsten Vögeln mitleidsvoll beklagt wird ob seines harten Looses als der einzige seiner Art weder Geliebte noch Freund zu haben; oder in „Das Schaf", das sich zur Vermählung Juppiters opfern läßt: „und jetzt hätte Juno die erste Thräne geweinet, wenn Thränen ein unsterbliches Auge benetzten". Besonders diese letzte Nummer ist zugleich dramatisch und voll der stillen Anmuth, die wir an der sinnreichen Fabel oder Parabel „Die junge Schwalbe" bewundern: das Schwälbchen sammelt nach dem Beispiele der Ameisen sich Wintervorrath, aber die Mutter verweist ihm diese Vorsicht; „uns hat die gütige Natur ein holderes Schicksal bestimmt. Wenn der reiche Sommer sich endet, ziehen wir von hinnen; auf dieser Reise entschlafen wir allgemach, und da empfangen uns warme Sümpfe, wo wir ohne Bedürfnisse rasten, bis uns ein neuer Frühling zu einem neuen Leben erweckt". Und so findet sich genug des Lyrischen in allen Gruppen, in denen die werthvollsten Beiträge zur Charakteristik des Menschen Lessing nie nach Gebühr gewürdigt worden sind. Wie Lessing im Liede rief „Weiß ich nur, wer ich bin", so erklärt der Lessingsche Löwe den Rangstreit für nichtswürdig: „Haltet mich für den Vornehmsten, oder für den Geringsten; es gilt mir gleich viel. Genug, ich kenne mich!"

So dichtet er auf den hohen Flug des Adlers zwei sehr verschiedene Fabeln. Aus der ersten, einem Muster des prägnanten Lakonismus,

spricht Lessings Stolz: „Man fragte den Adler: warum erziehest du deine Jungen so hoch in der Luft? — Der Adler antwortete: Würden sie sich, erwachsen, so nahe zur Sonne wagen, wenn ich sie tief an der Erde erzöge?“ In der zweiten malt sich seine edle Verachtung der des Gelehrtennamens unwürdigen Stellenjäger: „Sei auf deinen Flug nicht so stolz! sagte der Fuchs zu dem Adler. Du steigst doch nur deswegen so hoch in die Luft um dich desto weiter nach einem Aase umsehen zu können. — So kenne ich Männer, die tiefsinnige Weltweise geworden sind, nicht aus Liebe zur Wahrheit, sondern aus Begierde zu einem einträglichen Lehramte“. Aber die ganze Bitterkeit des armen deutschen Litteraten trifft den, der Ohren hat zu hören, im ersten Buch:

Die Eule und der Schatzgräber.

> Jener Schatzgräber war ein sehr unbilliger Mann. Er wagte sich in die Ruinen eines alten Raubschlosses, und ward da gewahr, daß die Eule eine magere Maus ergriff und verzehrte. Schickt sich das, sprach er, für den philosophischen Liebling Minervens?
>
> Warum nicht? versetzte die Eule. Weil ich stille Betrachtungen liebe, kann ich deswegen von der Luft leben? Ich weiß zwar wol, daß ihr Menschen es von euren Gelehrten verlanget.

Sein eigener Hochsinn glaubt nicht an den Undank gegen wahre Wolthäter und erklärt die Wolthäter aus kleinlichem Eigennutz für werth anstatt Erkenntlichkeit Undank einzuwuchern. Lessingisch fügt die Fee an der Wiege des Prinzen zu der Gabe des Adlerblickes, dem die kleinste Mücke nicht entgeht, die edle Verachtung, die keiner Mücke nachjagt; und der Fabulist macht dazu eine spitze Bemerkung, die vielleicht auf Friedrich II. gemünzt ist. Der Löwe gönnt dem Esel seine Seite, weil er ihn brauchen kann — „So denken die Großen alle, wenn sie einen Niedrigen ihrer Gemeinschaft würdigen“ bemerkt Lessing herb gegen die hohen Patrone; aber er wendet dieselbe aesopische Vorlage auch gegen die Parvenus, denn der Esel, der den Gruß eines anderen Grauthieres „guten Tag, mein Bruder“ als Unverschämtheit ablehnt, muß sich sagen lassen, er bleibe auch in der Gesellschaft des Löwen nur ein — Esel. Oder ein nachdenkliches Stückchen aus der

geistigen Arbeit: eine erblindete Henne scharrt aus Gewohnheit weiter, und eine sehende mit zarten Füßen frißt der arbeitsamen Närrin die aufgescharrten Körner weg — „Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt".

Die schöne Litteratur darf natürlich da, wo gleich die erste Nummer aesthetische Kritik übt, nicht leer ausgehen. Ein Schwarm spielender Urtheile, gern in der Figur des witzigen Contrastes, bringt auf die zeitgenössischen Poeten ein. Dieser große langhaarige Hirsch, der den Kopf traurig hängen läßt um für ein „Elend" zu gelten, gleicht er nicht dem à la Young mit Hypochondrie kokettirenden Schöngeiste? Dieser gigantische Strauß, der mit gewaltigen Fittichen auf dem Boden dahin schießt, gleicht er nicht dem schwunglosen Schreiber einer langen Hermanniade, dem Baron von Schönaich, oder einem unpoetischen Prahlhans, der wie Klopstock in der Ode über Wolken und Sterne fliegen möchte und doch immer dem Staube getreu bleibt? Und wenn Lessing zu der erweiterten Fabel von der sauern Traube die gesuchte Anwendung giebt, er kenne einen Dichter, dem die schreiende Bewunderung seiner kleinen Nachahmer weit mehr geschadet habe als die neidische Verachtung seiner Kunstrichter, so erinnert sich jedermann Klopstocks und der Klopstockianer. Wenn die Nachtigall zur Lerche sagt „Schwingst du dich, Freundin, nur darum so hoch, um nicht gehört zu werden?" und der Verfasser eine Parallele mit den Dichtern zieht, die so gern ihren Flug weit über alle Fassung des größten Theiles ihrer Leser nehmen, so summt jeder Kenner der Lessingschen Sinngedichte vor sich hin: „Wer wird nicht einen Klopstock loben?" Oder sind Lessingen im Hinblick auf den Drill- und Lazarethdienst des Frühlingssängers und durch die Beobachtung eines uns unbekannten Strebers ohne künstlerisches Gewissen die Motive zu der „Schwalbe" gekommen:

> Glaubet mir, Freunde; die große Welt ist nicht für den Weisen, ist nicht für den Dichter! Man kennet da ihren wahren Werth nicht, und ach! sie sind oft schwach genug ihn mit einem nichtigen zu vertauschen.
>
> In den ersten Zeiten war die Schwalbe ein ebenso tonreicher, melodischer Vogel, als die Nachtigall. Sie ward es aber bald müde,

in den einsamen Büschen zu wohnen, und da von niemand, als dem fleißigen Landmann und der unschuldigen Schäferin gehöret und bewundert zu werden. Sie verließ ihre demüthigere Freundin, und zog in die Stadt. — Was geschah? Weil man in der Stadt nicht Zeit hatte, ihr göttliches Lied zu hören, so verlernte sie es nach und nach, und lernte dafür — bauen.

Sehr richtig bemerkt Herder in einem schönen Aufsatze, Lessing habe hier und da den Gedanken- und Empfindungskreis seiner Fabelgeschöpfe in das höchste Gebiet der Menschenvernunft gerückt, und sehr bezeichnend giebt er diesen spannenden und überraschenden, kleinen und spitzen Prosafabeln den Namen „Fabelepigramme"; wie schon die Frankfurter gelehrten Anzeigen — schwerlich aus Goethes Feder — in einer Recension, welche die Gedanken der Lessingschen Abhandlungen ohne Citat vertritt, die Beobachtung bringen, daß neuerdings die Fabel Epigramm wurde.

Schon im Frühjahr 1760 dachte Lessing an eine veränderte und vermehrte Ausgabe. Er ist auch 1764 nicht dazu gekommen, wo er mit Rücksicht auf Antelmys angekündigte Übersetzung einiges in den Abhandlungen den Franzosen mundgerechter machen wollte. Aber dem händelsüchtigen Bodmer war er die Antwort nicht schuldig geblieben, der 1760 einen polemischen und parodistischen Band von viel stärkerem Umfang als der zu bekämpfende hatte ausgehen lassen als „Lessingische unaesopische Fabeln". Auch die „Freymüthigen Nachrichten" thaten in ihrer widerspruchsvollen Art allerlei lobende und tadelnde Äußerungen über die Fabeln Lessings, der in den Abhandlungen die erbärmlichen Exempel „Hermann Axels" scharf mitgenommen hatte. Bodmer war unter der Maske nicht zu verkennen gewesen, aber er band sie von neuem vor das Gesicht um Lessing mit dem elenden Stoppe zu vergleichen, die fabelnde Muse der ersten Nummer salzlos für den bösen Geist Capriccio zu erklären, Breitingers Theorie breit zu treten und drei Bücher carikirter Nachahmungen oder bestimmter Parodien mit matten Ausfällen gegen Lessings Anakreontik und Dramatik auszukramen. Lessing schickte den reisigen Nestor mit blutigem Kopfe nach Zürich heim. Er besaß schon vor dem Erscheinen des Logau und der Fabeln ein Organ, worin er diese seine Novitäten ausführlich anzeigen

und über alle litterarischen Dinge seine Meinung ganz unbehindert sagen konnte. In der letzten Fabel zürnt ein Liebling der Musen über die laute Menge des „parnassischen Geschmeißes"; dieses parnassische Geschmeiß hat Lessing, ein Fernhintreffer wie Apoll, zu Paaren getrieben in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend", die außer dem Pöbel auch die kleinen und großen Talente des Parnasses scharf ins Auge fassen.

II. Capitel.

Briefe, die neueste Litteratur betreffend.

„Die Quelle des guten Geschmacks
ist geöffnet; man komme und trinke!"
Herder.

Ein großes kritisches Organ war schon lange die Sehnsucht Lessings und der Wunsch Nicolais, der die in seinen „Briefen" so dringend geforderte Kritik eine Zeit lang mäßig als Correspondent des Journal étranger vertrat und, durch den politischen Krieg in seinem litterarischen Eifer bestärkt, seit 1757 eine „Bibliothek der schönen Wissenschaften" herausgab. Sie schlug wie ein preußischer Eindringling ihren Sitz in Leipzig auf, nachdem Lessing nicht ohne Mühe einen Verleger gefunden hatte. Das Portrait eines preußischen Kriegers und Dichters sollte den ersten Band schmücken, aber die Bescheidenheit Kleists wehrte sich dagegen. Nicolai redigirte und schrieb fleißig, Moses stand ihm als unermüdlicher Arbeiter treu zur Seite, Lessing corrigirte, gab aber außer Zusätzen nur ein paar Artikel. Die Zeitschrift genügte ihm nicht; sie war ihm nicht schneidig genug. Er urtheilte, die Verfasser seien hier und da, und nicht bloß gegen Dichter, viel zu nachsichtig, widersprach aber auch, wo Nicolai zu kurzsichtig polemisirte, wie gegen Klopstock. 1758 endigte mit dem Tode des älteren Bruders die schriftstellerische Freiheit Nicolais: er mußte an die Spitze der Berliner Handlung treten und konnte nicht wol der Redacteur eines Leipziger Verlagsartikels bleiben. Die Geschäfte wuchsen, seine Lust an dem lauen Journal schwand. Er halste es nach Lessings Rath dem für eine solche Thätigkeit geborenen Chr. F. Weiße auf, der sich am 6. Januar 1759 an

das Steuer setzte. Die „Bibliothek" erreichte in Leipzig ein hohes Greisenalter, nachdem sie nie recht jung und frisch gewesen war.

Eine jugendfrische, freie Kritik waltet in Lessings Schöpfung, den preußischen Litteraturbriefen. Weiße sah sich allen Versprechungen entgegen völlig im Stich gelassen und durch eine kaum geahnte Concurrenz bedroht, denn schon vom 4. Januar 1759 ist der erste der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend" datirt. Der Erfinder und Werkmeister war Lessing. Moses sollte den philosophischen Artikel besorgen, Nicolai nur bei Manuscriptnoth als Lückenbüßer einspringen. Die ersten sechs Theile — also ein Viertel des Ganzen oder mehr, da der vierundzwanzigste nur das Register enthält — sind im Wesentlichen Lessings Werk, ein von ihm allein geschriebenes Organ der schneidigsten Tageskritik. Sein ist die Form der Briefe. Sein Stil sollte vorbildlich sein. Man wollte die Anonymität wahren, was auch wunderlicher Weise trotz dem Nicolaischen Verlag, trotz dem schwer zu verkennenden Stempel Lessingscher Schreibart und Gesinnung, trotz Selbstanzeigen und persönlicher Polemik vielerorten selbst bei Collegen von der Feder so weit gelang, daß man nur von den „Berlinern" oder den „Nicolaiten" sprach. Die Artikel waren mit Chiffern bezeichnet. Lessings Hauptchiffre Fll. wurde von Hamann sinnig „Fabullus", von einigen Opfern des unbarmherzigen Fll. gröblich „Flegel" gedeutet.

Auch die Adresse hat Lessing glücklich genug erfunden. Ein Schreiber, eine Form, ein Geist, also auch ein bestimmter Empfänger, den die Einleitung als einen bei Zornborf verwundeten preußischen Officier bezeichnet. Ihn wollten die Briefe auf dem Laufenden der schönen Litteratur erhalten, und wer könnte diesen gebildeten Krieger anders als in Ewald von Kleist suchen? Der theure Freund sollte die hohe Auszeichnung durch die Zuschrift eines epochemachenden Wochenblattes nicht lange genießen, denn was er in „Cissides und Paches" mit ahnungsvoller Sehnsucht verherrlicht hatte, fand er im heldenmüthigen Kampfe, den Tod fürs Vaterland. Bei Kunersdorf schwer verwundet, wurde er nach Frankfurt transportirt und starb am 24. August 1759 im Hause des Professor Nicolai. Seine Freunde waren niedergeschmettert, vor allen Gleim und Lessing. Lessing möchte sich erst einreden, der Verstorbene sei ein anderer Major v. Kleist:

„Dieser wird gestorben sein und nicht unser Kleist. Nein, unser Kleist ist nicht todt; es kann nicht sein, er lebt noch". Aber der schwere Schlag ließ sich nicht wegraisonniren; sein Kleist war gestorben wie Schwerin, doch früher, viel früher, als Lessings Ode ihm ein so rühmliches Ende angesetzt hatte. Am 6. September schrieb Lessing an Gleim einen Brief, der für seine Trauer und ihren bohrenden Ausdruck so charakteristisch ist wie die berühmteren Worte nach dem Tode der Frau Eva: „Meine Traurigkeit über diesen Fall ist eine sehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen anderen Weg nehmen sollen, weil ein ehrlicher Mann da stehet. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — Sehen Sie, manchmal verleitet mich mein Schmerz auf den Mann selbst zu zürnen, den er angehet. Er hatte drei, vier Wunden schon; warum ging er nicht? Es haben sich Generals mit wenigern und kleinern Wunden unschimpflich beiseite gemacht. Er hat sterben wollen. Vergeben Sie mir, wenn ich ihm zu viel thue. Denn es kann doch wol sein, daß ich ihm zu viel thue. Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist versäumt worden. Versäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Elenden, die ihn versäumt haben!" Professor Nicolai nahm an dem frischen Grabe den Mund voll Phrasen; Friedrich Nicolai ließ 1760 ein „Ehrengedächtnis" drucken; wer nur irgend die Gabe des Gesanges zu besitzen wähnte, griff mit theatralischer Rührung zur Leier, mit Kretschmann dem Barden kam Karschin die Sappho herbei, und ein Chor von Klageweibern jammerte hier fast so laut wie dann bei Gellerts Begräbnis. Dagegen Kleists liebster und wärmster Freund Lessing! Er, der vor seiner Hochzeit warnend bemerkte, auch die besten Sprünge des Pegasus seien ihm bei dergleichen Gelegenheiten verhaßt, widersetzte sich dem allgemeinen Brauche der Zeit an der Bahre jedes Bekannten reimweis zu klagen oder im Odenmaße zu schluchzen mit schroffer Empörung: „Ha, ich muß abbrechen. Der Professor wird Ihnen ohne Zweifel geschrieben haben. Er hat ihm eine Standrede gehalten. Ein Andrer, ich weiß nicht wer, hat auch ein Trauergedicht auf ihn gemacht. Sie müssen nicht viel an Kleisten verloren haben, die das itzt im Stande waren! Der Professor will seine Rede drucken lassen, und sie ist so elend! Ich weiß gewiß, Kleist hätte lieber eine Wunde mehr mit ins Grab genommen, als sich

solch Zeug nachschwatzen lassen. Hat ein Professor wol ein Herz? Er verlangt itzt auch von mir und Ramlern Verse, die er mit seiner Rede zugleich will drucken lassen. Wenn er eben das auch von Ihnen verlangt hat, und Sie erfüllen sein Verlangen — Liebster Gleim, das müssen Sie nicht thun. Das werden Sie nicht thun. Sie empfinden itzt mehr, als daß Sie, was Sie empfinden, sagen könnten. Ihnen ist es auch nicht wie einem Professor gleich viel, was sie sagen, und wie Sie es sagen. Leben Sie wol. Ich werde Ihnen mehr schreiben, wenn ich werde ruhiger sein".

Diese Ruhe ließ sich nicht befehlen, und Lessing hat im September 1759 auch keinen Litteraturbrief geschrieben. Er hatte im sechsund=dreißigsten dem Freunde noch bei Lebzeiten ein Ehrendenkmal durch die erschöpfende Anrede „Dichter und Soldat" gegründet.

Seit dem vierten Januar 1759 wurden jeden Donnerstag zwei Bogen ausgegeben und seit 1761 die Theile in Bänden zusammen=gefaßt. Ein Homerkopf mit griechischer Umschrift schmückt das Titel=blatt der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", das auf diese Weise das Ideal antiker Poesie und die neugeborenen Gegenstände der Kritik zugleich ins Auge faßt. Diese Kritik will also eine Beglei=terin und Wegweiserin der Production sein. Nicht auf eine Codification neuer Regeln ist es abgesehen, sondern auf die Gründe, mit denen der Kunstrichter seine Empfindungen unterstützt. „Was sind die Gründe des Kunstrichters? Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat". Es war sehr unberechtigt, daß die Gegner der Litteraturbriefe aus solchen Sätzen die schülerhafte Abhängigkeit von Baumgarten heraus=lasen, als ob ein gegen die bildenden Künste stockblinder und gegen die moderne Dichtkunst tauber Aesthetiker der Führer dieser neuesten schlagfertigen Kritik hätte sein können. 1759 und 1760 hat Lessing einige fünfzig größtentheils recht umfangreiche Briefe veröffentlicht; im September 1760 schließt die Polemik gegen Axel=Bodmer seine rege Thätigkeit ab. Einiges wenige tröpfelt nach: im Mai 1762 eine sehr gezwungene Apologie Ramlers in Sachen der verneuerten Fabeln Lichtwers mit der Begründung, jede veröffentlichte Schrift werde Gemeingut und eine fremde Änderung sei bloß ein Vorschlag zur Güte;

aber diese Vertheidigung, die den lebenden Lichtwer seinem freiwilligen Corrector wie einen todten Logau überantwortet, bildet nur die Einlage eines Aufsatzes von dem dissentirenden Moses. Am 27. Juni 1765 bespricht er noch im dreihundertzweiunddreißigsten Brief Meinhards treffliche „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter". Dieser letzte Beitrag ist die schon im Juli 1763 versprochene Leichenrede: „Die armen Briefe! Ich will ihnen sodann auch die Parentation halten. Lieber, daß sie itzt noch bei ziemlich gesundem Körper sterben, als von Stümpern in einem schwindsüchtigen Leben erhalten werden"; leider geschah das letztere.

Mehr als andere Schriften erheischen die Litteraturbriefe ein lebendiges Zurückversetzen in die Zeit ihrer Entstehung. Eine Parteikritik regierte, welche Krönungen und Hinrichtungen von ihrem Cliquenstandpunkt aus besorgte und mit blinder Voreingenommenheit verkündigte: wer nicht für mich ist, ist wider mich. Das Publicum, dessen litterarische Bildung noch im halben Schlafe lag, ließ sich alles bieten; bewegte sich die Novität nur in einer Moderichtung, so wurde ihr Gehalt nicht weiter geprüft, Sauberkeit der Form nicht vermißt, Meisterarbeit von Lehrjungenstreichen nicht unterschieden. Man las fremdländische Bücher in erbärmlichen Übersetzungen und gähnte, obwol die Zeitereignisse den Lauf eines raschen Dramas nahmen, kaum bei dem einförmigen und gedehnten Vortrag der sehr gealterten Wochenschriften. Das „parnassische Geschmeiß" war mit dem Schlendrian gern zufrieden. Nun fuhren Lessings Briefe in dieses wüste, platte, unkritische und unsittliche Treiben wie der Sturm über die Stoppeln. Er hatte längst eingesehen, daß dem Heile der deutschen Litteratur nichts so nöthig sei als freie Bahn zu schaffen. Die Genies sollten da ausschreiten können, wo noch die dummdreisten Nachahmer und die Bücherfabrikanten lagerten. Diese Tendenz blieb den Litteraturbriefen, denn besonders die Nicolaischen Recensionen suchen den „Nachahmern", welche Klopstock in stolzen Oden abschüttelte, den Weg zu verrennen. Darum sind die Litteraturbriefe wesentlich polemischer Natur, und die erste litterarische Großthat Berlins bewegt sich im Kampfstil der preußischen Feldzüge, als hätte sie die politischen und strategischen Großthaten des Königs zum Muster genommen. Husarenhiebe hat man die scharfen Schläge dieser Berliner Klinge treffend genannt. Wie Ziethen aus

dem Busche sausten die Angriffe bald auf dieses, bald auf jenes schuldige Haupt. Mag uns heute so vieles, bei dem die rasche Truppe Halt macht, keiner Rede werth dünken, damals war das Schlechte obenauf, und die Kritik mußte energisch gegen die elenden Scribenten vom Leder ziehen um dann laut nach Genies, Originalen, nationalen Schriftstellern zu rufen. Unerbittliche Strenge wurde zum Gesetz erhoben, wie das Lessing ankündigte und Nicolai von neuem aus dem Mangel eines geistigen Centrums begründete. Sagte man bisher den Verfassern Schmeicheleien oder Grobheiten, so sollte jetzt der Leser die Wahrheit erfahren; wo dieselbe unangenehm klingt, ist weder die Wahrheit, noch der sie sagt daran schuld. Alle bislang so beliebten rein persönlichen Pasquillgewohnheiten wurden verpönt. Die alten Factionen verschwanden mit einem Schlag, und sie waren so in die Pfanne gehauen, daß Lessing sich vor allem gegen eine dritte Gruppe, den nordischen Kreis, wenden durfte. Was in der nächsten Zeit bedeutendes über deutsche Litteratur geschrieben wurde, erhob sich auf dieser Grundlage der deutschen Kritik; so Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur" (die sogenannten Schleswigschen Litteraturbriefe) und Herders als „Beilagen" zu Lessing-Mendelssohns Briefen ausgeschickte „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur". Dann erst konnten die Frankfurter gelehrten Anzeigen, die Xenien, die kritischen Teufeleien der Romantiker sich rühren.

Wo Lessing in seinen Kriegsblättern neues recensirt, verhält er sich mit ein paar Ausnahmen fast durchaus angreifend und tadelnd. Wir wissen, daß er die Frage nach Traditionen und Intentionen und nach den Gründen, warum etwas gerade ein solches Aussehen gewinnen mußte, auch großen Talenten gegenüber vernachlässigte und daß ihn Herder in der Kunst nicht Bücher, sondern Geister zu beurtheilen überholte. Bei dem parnassischen Geschmeiß war dies Verfahren sehr unnütz; um so nothwendiger schien ein scharfes Dreinhauen. So hat schon Justus Moeser für Lessings schonungslos säubernde Kritik den seither zu Tode gehetzten Vergleich mit der herculischen Reinigung des Augiasstalles. Aber neben der Verneinung und Vernichtung fehlt die aufmunternde Bejahung, Belehrung und Anregung nicht, so daß auch hier den Leser oft genug der zugleich dahinraffende und befruchtende

Geisteshauch umweht, den Friedrich Schlegel unübertrefflich Lessings „productive Kritik“ genannt hat.

Es war ihm wol in diesem frischen, fröhlichen Krieg. Die köstliche Munterkeit des Ausdrucks zeugt von seinem Behagen, das Gewaltthätigkeiten nicht meidet, kein Versehen, auch den Druckfehler nicht schont, eigene Irrthümer mit kühnen Wendungen vertritt und eine Hekatombe schlechter Bücher opfert. Gleich der erste Brief vergleicht die kriegerischen Ehren der Gegenwart und den Mangel schriftstellerischer Genies in der jüngsten Vergangenheit, um die Unfruchtbarkeit der deutschen Litteratur unumwunden zum Bewußtsein zu bringen. In diesem Verdict ist auch die Geschichtschreibung inbegriffen, der bald darauf Thomas Abbt seine reiche junge Kraft widmete. Nochmals tritt die formgewandte Historiographie Voltaires vor unser Gedächtnis, wenn Lessing darüber Klage führt, daß die Gelehrten Deutschlands selten schöne Geister seien. Man sammle ohne darzustellen, und so sei es leider wahr, daß es „um das Feld der Geschichte in dem ganzen Umfange der deutschen Litteratur noch am schlechtesten aussehe“. Lessing erblickt nur gebrochene Steine, gelöschten Kalk, nützliche Magazine, ein Gewirr von Relationen und hofft im ersten Brief auf künftige Xenophons und Polybios, im zweiundfünfzigsten auf künftige Livios und Tacitos. In Ermanglung anderer Leistungen begnügte er sich mit einer rühmenden Analyse von Gebauers portugiesischer Geschichte. Gleim hatte 1757 den Plan gefaßt der „Livius unseres Volks“ zu werden, aber die Trompete des Grenadiers nicht mit dem Griffel eines Kriegshistoriographen vertauscht. Friedrich selbst machte Lessings Worte zur That, die wahren Historiker seien die, welche die Geschichte ihrer Zeit und ihres Landes schrieben. Diesen von der Wissenschaft längst aufgegebenen Gedanken, der einer objectiven Ferne des gelehrten Forschers die persönliche Nähe des thätigen Theilnehmers vorzieht, hat bekanntlich nicht zuerst Voltaire im Hinblick auf Caesar und Friedrich ausgesprochen, sondern er nimmt schon bei Montaigne die entschiedene Fassung an: les seules bonnes Histoires sont celles qui ont esté écrites par ceux mesmes qui commandoient aux affaires. So flackert ein altes Interesse Lessings wenigstens ein paar Mal auf.

Vom zweiten Brief an hält er ein großes Gericht über die Landplage der deutschen Übersetzer. Die „Unverschämtheit der gelehrten

Tagelöhner" hatte er schon mehrfach gezüchtigt; jetzt will er den Bären spielen, der die dreisten Knaben zerreißt. Ihre Sünden schrieen zum Himmel. Sie hofmeisterten wegen des Unsinns, den ihre Unwissenheit ausheckte, den armen Autor. Wo immer der elende Dolmetsch den Sinn nicht verstand, übersetzte er mit den gröbsten Schnitzern wörtlich. So ein Mann verwechselte to lock mit to look, und ein würdiger Genosse gab, durch das römische latere beirrt, too late wieder mit „verborgen zu bleiben"! Lessing citirte im zweiten Brief den Popeübersetzer Dusch, im dritten den Gayübersetzer Palthen, im vierten den Bolingbrokeübersetzer Bergmann an den Pranger, wies Duschens verdrießliche Repliken zurück und widerlegte den frechen Protest Bergmanns, indem er ein ganzes Rudel von Böcken auftrieb. Den französischen Import der Leipziger verwarf er in Bausch und Bogen; alles, was reimen und Oui monsieur verstehen konnte, sei durch Gottsched zum Übersetzen ermuntert worden. „Sie haben Recht;" erklärt der siebente Brief „dergleichen schlechte Übersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich". Lessing als kritischer Vermittler der internationalen Litteratur will die Vergile und Bolingbrokes nicht in deutsche Bettlerkittel stecken lassen, sondern seine übel zugerichteten Lieblinge, die Alten und die Engländer, vor Unglimpf schützen. In Nicolais „Bibliothek" hatte er des Feldpredigers und Dichterlings Lieberkühn Theokritübertragung ausführlich besprochen. Dieser Philolog baute sehr holprige Hexameter, lebte mit dem Griechischen in stetem Krieg und verwechselte, wenn er seine Zuflucht zur lateinischen Paraphrase nahm, tempora „die Schläfe" und tempora „die Zeiten"; auch war ihm der Unterschied zwischen einem Scholiasten und einem Scholastiker verschlossen. Lessings Recension ist als schriftstellerische Leistung unbedeutend, während der 77. Brief die Georgica des betriebsamen Dusch mehr im Vademecumstil bemängelt und die genannten Anzeigen des deutschen Pope u. s. w. einen nichtigen Gegenstand ungemein reizvoll, bald witzig, bald zornig, abhandeln. Allgemeine Auseinandersetzungen werden selten eingestreut, und über die Methode des Nachdichtens findet man ungleich mehr in den Kritiken W. Schlegels, aber dieser war selbst ein Meister und hatte es mit Voß und Gries zu thun. Gut

fährt bei Lessing der Steinbrüchelsche Pindar, am besten Meinhards epochemachendes Buch über die italienische Poesie, doch greift Lessings Besprechung nicht sehr tief. Man sieht nur, daß ihm Ariost näher steht als Petrarca und als Dante, dieser Urdichter, der einen so unscholastischen Rationalisten wie Lessing nicht durch die schauerliche Pforte seiner Hölle fortreißen konnte. So ist Lessing kein Mittelglied geworden zwischen Meinhard und dem jungen Wilhelm Schlegel, der die Losung ausgab, man müsse sich hineinträumen in Dantes mönchisches Zeitalter, müsse Guelfe oder Ghibelline sein, und der den Prophetenmund des Florentiners keine Bachenschwanzsche Jammerprosa mehr stammeln ließ. Zu Dichtern wie Dante und Aischylos, denen der weihe- und geheimnisvolle Name des vates gebührt, hatte Lessing kein Verhältnis.

Aber er ist in der Vorgeschichte der Herderschen „Volkslieder" zu nennen. Seitdem Michel Montaigne die naiven Reize der Naturpoesie mit unverhallbarer Stimme gepriesen und an dem Sang der Brasilianer erläutert hatte, regte sich hier und da, lauter und leiser, das Interesse für diese Schätze. England — ein Blick auf Shakespeare genügt — wußte sein populäres Erbgut zu würdigen. Molieres Alcest, angeekelt von dem blumigen Pomp der Afterkunst, spricht mit träumerischem Entzücken zweimal ein reizendes Liebesliedchen vor sich hin, aber er pflückte solche Blumen auf heimischer Wiese, während Scheffers Lapponia Forscher und Dichter, Deutsche und Engländer in den eisigen Norden zog, und die gleißende Schlange des Brasilianers seit Montaigne Jahrhunderte hindurch den Blick fesselte. Hoffmannswaldau übertrug die brasilianischen Zeilen stillos in die Manier des siebzehnten Jahrhunderts; einfacher erscheinen sie bei Ewald von Kleist, den Gleim auf diese „anakreontische Ode eines Amerikaners" aufmerksam gemacht hatte. Derselbe Kleist dichtete 1757 das zuerst 1673 in Scheffers lateinischer Prosa bekannt gewordene „Lied eines Lappländers" nach. Der trockene Morhof hatte diesen unvergleichlichen Erguß der Sehnsucht bewundernd wiedergegeben in — Alexandrinern. Hagedorn kannte ihn aus Addisons Spectator, der ja auch den Drommetenschall der Chevyjagd wieder erweckt hatte. Kleist übersetzte die nordische Liebeselegie aus dem Englischen der frommen Frau Rowe; doch erst Herder hat 1771 die ursprüngliche rührende Einfalt wieder

hergestellt. „Hier bekommen Sie“ schreibt er an seine Braut „ein hübsches Lappländisches Liedchen, wofür ich zehn Kleistsche Nachahmungen (Sie kennen doch das Lied „Komm, Zama, komm!“ es ist nach diesem gemacht und recht gut, wenn man das Original nicht kennt!) geben möchte. Wundern Sie sich nicht, daß ein Lappländischer Jüngling, der keinen Buchstaben und Schule und fast keinen Gott kennt, besser singt als der Major Kleist! Denn jener sang das Lied eben aus dem Fluge, da er mit seinen Rennthieren über den Schnee hinschlüpfte, und ihm die Zeit lang ward, den Orrasee zu sehen, wo sein Mädchen wohnte: Kleist aber ahmte es aus dem Buche nach“. Der Nachdichter Kleist und der Beurtheiler Lessing, sie bleiben beide ein gut Stück hinter dem Dolmetsch und Interpreten Herder zurück, aber Lessing durfte immerhin dieses von Kleist etwas anakreontisch aufgestutzte Lappenlied dem mislungenen „Lied eines Mohren“ Gerstenbergscher Mache preisend gegenüberstellen, worin er boshaft das verbrannte Hirn des Negers angedeutet fand. Er ist der erste in Deutschland, der weiteren Kreisen die liebliche Schönheit der littauischen Dainos gepredigt hat. 1702 war in einer nachgelassenen Reisebeschreibung des Duisburger Professors v. Brand außer dem winzigen Bruchstück eines Trinkliedes auch die erste Strophe einer Daina an eine treulose Braut verdeutscht worden; 1745 theilte Philipp Ruhig, Pastor bei Gumbinnen, in seiner „Betrachtung der littauischen Sprache“ drei Dainos mit: „Ich besaß ein liebes Pferdchen“ und die beiden von Lessing mit dem Rufe „welch ein naiver Witz! welche reizende Einfalt!“ wiederholten; nämlich den wehmüthigen Abschied einer Braut (s. Herders Volkslieder 2, 104 u. 304; Goethes „Fischerin“) und einen der allerliebsten Wechsel zwischen der Mutter und der Tochter, die früh ihr Knechtelein getroffen hat und nun Ausflüchte sucht. Solche Lieder kannten Herder und Hamann von der Quelle, aber in dem Programm, das die zweite Sammlung der „Fragmente“ gab, wird wie billig auch der Lessingschen Anregung gedacht. Man liest seinen Namen oder den Titel seiner Schöpfung gern in diesem großen Zusammenhang. Und im besonderen haben Lessing und Herder den Anstoß zur Sammlung der Dainos durch Rhesa und andere gegeben. „Der fromme Mann“ sagt Lessing im fünfunddreißigsten Briefe schließlich von Ruhig „entschuldiget sich, daß er der-

gleichen Eitelkeiten anführe; bei mir hätte er sich entschuldigen mögen, daß er ihrer nicht mehrere angeführt".

Die hübsche Selbstanzeige des Logau gehört auf dasselbe Blatt; sie folgt unmittelbar. Unglücklicher als dieser Ausflug in das siebzehnte Jahrhundert fiel eine Excursion in das sechzehnte aus, wo Lessing unter Abstechern nach England „Für den Herrn Klopstock. Von den ersten deutschen Hexametern" handelte. Von bibliographischen Irrthümern abgesehen, vergaß er, daß Fischarts wunderliche Disticha „Dapffere meine Teutschen" erst vor ein paar Jahren in dem Batteuxauszug des verachteten Gottsched wiederabgedruckt worden, und daß schon C. Gesner sich in Hexametern versucht hatte, wie in der „Sprachkunst" desselben Gottsched zu lesen war. Lessings Berichtigung des zweiten Punktes ist eine recht fadenscheinige Ausrede: die Anmerkung Gottscheds habe er wol gekannt, aber unmöglich spondeische Sechsfüßler mit einem Dactylus an fünfter Stelle für Hexameter nehmen können. Eine ehrliche Erklärung würde lauten: ich mag nun einmal dem Herrn Professor Gottsched gegenüber nicht Unrecht haben!

Die Litteraturbriefe arbeiten sich aus den Untiefen schlechter Übersetzungen und schlechter Originale langsam empor. Aber nach Männern wie Palthen, dessen ländliche Schmutzmalerei „zu viel für Ein Vomitiv" schien, hat es Lessing mit namhaften Poeten zu thun. Ihren Reihen gehörte auch der Altonaer Dusch (1725—1787) an, kein übler Kopf, ein gewandter Stilist, ein Pfadsucher zwischen Leipzig und Zürich, aber ein böser Vielschreiber, von dessen Werken — komische Epopöen, Lehrgedichte, Erotika, Satiren, Briefe, Magazine, bürgerliche Trauerspiele, Romane, Naturbeschreibungen — Lessing einmal ein ironisches Register liefert; „eine der fruchtbarsten Federn unsrer Zeit". Er hatte außer Dichtern der Uzschen Richtung auch Lessing mehrfach angegriffen und mußte seine Ausfälle gegen die „Sara" nun in der allzulang gerathenen, eine frühere Anzeige Mendelssohns an Schärfe überbietenden Recension seiner „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre" büßen. Lessing, auch durch das Eigenlob des Übersetzers Dusch zum Hohn gereizt, striegelt den Dichter Dusch wegen seiner eilfertigen Gedankenlosigkeit, die z. B. die Arbeit des Mähens als eine angenehme Erwärmung im Winter hinstellte, und wegen des verfehlten Unternehmens Monate, nicht Jahreszeiten zu schildern. Dabei fallen

Bemerkungen gegen die ganze descriptive Manier, und schon bei dem „Lenz" v. Palthens hatte Lessing über das Malen von Mücken und Mückenfüßen gespöttelt. Dusch setzte sich wiederholt und mit starken Ausdrücken zur Wehr. Daß die Pfeile dieser Litteraturbriefe aus Lessings vollem Köcher kamen, entging ihm nicht, und der sehr energischen Verläugnung vor Lessings Fabelabhandlungen dürfte er kaum getraut haben. Aber hatte ihn schon die Mahnung der „Bibliothek" bewogen seine Prosa ein wenig zu entlasten, so küßte er jetzt zwar nicht die Hand, die ihn mit Ruthen strich, aber er lernte von dem neuen Zuchtmeister. Lessing wollte ja durch die „Litteraturbriefe" sowol gute Leser als gute Schriftsteller bilden und im Einklang mit diesem Satze des sechzehnten deutete er an, in welcher Sphäre der halbe Dichter und halbe Philosoph Dusch ein guter Schriftsteller sein könnte. Dusch gab ein Beispiel, wie eine derbe Kritik gelehrige Leute curirt: er nahm sich zusammen, und Lessing hatte Gelegenheit seiner wolwollend in der Hamburgischen Dramaturgie zu erwähnen. Nur das Verbot aller Werke de longue haleine war der Eitelkeit und der schwammigen Fülle dieses Mannes zu hart, so daß er trotz Lessing einen der längsten deutschen Romane schrieb, welche die siebziger Jahre entstehen sahen.

Auch Gerstenberg berücksichtigte für die nächste Auflage seiner „Tändeleien" alle Ausstellungen in Lessings überaus freundlicher Anzeige. Nicolai hebt im 156. Briefe hervor, wie glücklich der Dichter seine Lieder nach der Kritik „unsers Fll." gebessert habe, und belegt dieses Urtheil mit zahlreichen Proben. Gerstenberg war, bevor er im Skaldensang, in den schleswigschen Briefen und im Ugolino seinen eigenen Weg fand, bei Gleim-Anakreon und Gleim-Tyrtäus in die Schule gegangen. Der Schüler des ersteren zeigt eine gewisse Grazie, doch es steckt gar nichts dahinter. Daher beruht Lessings einleitende Fiction, man habe Alkiphrons Erotopaignia in Herculanum gefunden und hier sei eine Probe, auf starker Überschätzung. Wolverdientes Lob erntet, indem eingangs die Verabschiedung des Hexameters mit einem Hieb gegen Naumann begleitet wird, Kleist für sein gedrungenes, der falschen Malerei abholdes Gedicht „Cissides und Paches". Auch hier sollen freigebige Citate den Leser zum Genusse des Schönen anleiten, und zwei ungedruckte Stücke, die wirklich zu Kleists bedeutendsten

Leistungen zählen, das „Geburtslied“ „Weh dir, daß du geboren bist“ und der erhabene Hymnus „Groß ist der Herr“, werden zu diesem Behuf eingerückt. Das ist kein Cliquenlob, denn Kleist und Gleim standen im vordersten Treffen der deutschen Poesie mit frischem Lorbeer bekränzt. Beide innig verbunden; „auch der Grenadier, unser preußischer Barde, ist bei Zorndorf verwundet worden“ fabulirt Lessing im fünfzehnten Brief, dem ein großer Auszug des schwachen Epilogs „An die Muse“ einverleibt ist. Damals lebte und kämpfte Kleist noch, aber nach einem halben Jahr ziemte seinem Leichensteine die griechische Inschrift, welche der Vorredner der Grenadierlieder für den preußischen Tyrtäus bereit hielt: ich bin ein Diener des Herrschers Ares und verstehe die liebliche Gabe der Musen.

Sparsam nur unterbricht so freudige und freundschaftliche Anerkennung den feindseligen Kampf. Lessing greift alle Factionen an, wie Friedrich der Große allein gegen die Überzahl mehrerer Armeen kämpfte. Er wirft sich auf Gottsched, dem das königliche Lob doch wieder einigen Nimbus gegeben hatte, benutzt wol oder übel den Milton, den Candide, oder hebräische Fabeln um dem großen Duns im Vorbeigehen eines zu versetzen, secundirt kräftig den scharfen Angriffen des Lüneburger Rectors Heinze auf Gottscheds „Sprachkunst“ und holt im sechzehnten Brief zum Hauptschlage gegen den Leipziger Dramaturgen aus. Nicht überall beseelte ihn die freie Unbefangenheit, die er anderswo lehrte: „Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Criticus, so oft er ein Werk zu beurtheilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere, oder noch bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein, mit Grund von ihm machen könne. Das, sage ich, habe ich geglaubt, sei die Pflicht des Criticus. Ist sie es denn nicht?“ Dieser Pflicht hat sich Lessing zum mindesten damals nicht erinnert, als er so aufrichtig — weniger aufrichtig wäre aufrichtiger — seine abschätzige Meinung über den „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ aussprach und dem anerkennenden Urtheil, welches dem ersten Theil in Nicolais Bibliothek geworden war, schroff entgegentrat. Sein einseitiger Tadel ist undankbar, ungerecht, unberufen.

Undankbar, weil er selbst aus Gottscheds Vorarbeiten, den Listen in der „Deutschen Schaubühne" und einzelnen „Critischen Beiträgen", die erste Belehrung über unsere ältere Dramatik empfangen hatte, wie sein frühestes Theaterjournal gern bezeugt. Ungerecht, weil diese erste Bibliographie unserer dramatischen Litteratur oder, wie Lessing sich wegwerfend ausdrückt, „unseres dramatischen Wustes" als ein tüchtiges, belesenes Sammelwerk noch heute der litterarhistorischen Forschung gute Dienste leistet und Gottsched ein gelehrter, patriotischer Bibliophile, kein „patriotischer κοπροφόρος" oder Mistträger war. Unberufen, weil Lessing keine gediegene sachliche Kritik liefert, zu der namentlich in Gottscheds bornirten und unhistorischen Urtheilen Anlaß genug vorlag. Wollte er so von oben herab sprechen, so mußte er dem aus ehrlicher Arbeit erwachsenen Buche andere Fehler aufmutzen als ein paar Ungenauigkeiten über J. E. Schlegel und Mylius oder kleine Lücken für das Jahr 1747. Er mußte Gottsched, der ihn durch Aufnahme der „Alten Jungfer" unliebsam an eine Jugendsünde erinnerte, nicht nur durch die boshafte Anspielung auf „dieses Mensch" die Anne Dore, ein parodistisches Pastorale J. A. Schlegels, ärgern. Daß er keine Lust verspürte dem Litterarhistoriker Gottsched Ehrendenkmäler zu errichten, liegt auf der Hand; auch wäre sein Lob alsbald von der „anmuthigen Gelehrsamkeit" ausgenutzt worden.

So hat Lessing ziemlich gewaltsam den Übergang zum siebzehnten Briefe, dem berühmten Todesurtheil über die gesammte Theaterreform Gottscheds, gewonnen. Die Artikel dieses Kriegsgerichtes sind uns gleich anderen Blättern der Litteraturbriefe so geläufig, daß man sich vergegenwärtigen muß, wie Lessing zuerst die Stimmen gegen Gottsched sammelte, sichtete, mehrte und alles schneidig formulirte. Wieder macht er das Urtheil der „Bibliothek" zur Basis des seinigen und beginnt: „Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird läugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Theil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. Ich bin dieser Niemand; ich läugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen". Man kann eine Überzeugung nicht unzweideutiger ausdrücken, als es Lessing hier in der Hitze des männer-

mordenden Kampfes thut. Er verhöhnt die Übersetzungen aus dem Französischen, er findet später einen sarkastischen Nebensatz für die „Parisische Bluthochzeit“, er nennt hier die Verbannung des Harlekins, an der Gottsched gar nicht betheiligt war, die allergrößte Harlekinade, aber die folgende Schilderung des deutschen Bühnenelends vor Gottsched legt doch wider Willen und Wissen eine Lanze für den alten Meister ein. Die Hauptsätze dieser Polemik sind bleibende Errungenschaften. Was die „Beiträge“ 1750 zaghaft andeuteten, wird hier laut gepredigt, die Verwandtschaft des deutschen Charakters mit dem englischen, folglich das Vorrecht des englischen Dramas vor dem französischen. Die Frage, ob in den zwanziger Jahren eine Einführung Shakespeares auf der deutschen Bühne geglückt wäre und mit welchen „bescheidenen Veränderungen“, ob dann wirklich ein Genie neue Genies entzündet hätte, ist müßig. Lessings eigene Stellung zu Shakespeare und den deutschen Shakespearianern kann erst später überschaut werden. Hier nur so viel, daß er stärker als in der Dramaturgie den historischen Verlauf der französischen Tragödie von Corneille bis Voltaire beachtet und das Rührende der Zayre hervorhebt, doch nur um Zayre als eine schwache Copie tief unter Othello zu stellen. Er contrastirt das Große, Schreckliche, Melancholische des germanischen Dramas mit dem Artigen, Zärtlichen, Verliebten des romanischen, das Naturgenie Shakespeares mit den mühsamen Vollkommenheiten der conventionellen Kunst und nimmt Herders Ausspruch, Shakespeare sei im Innern des Sophokles Bruder, vorweg durch die Fundamentalsätze:

„Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespear ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wol, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und Shakespear in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet“.

Darauf schaltet er, den englischen Zug unserer alten Stücke zu beweisen, kühn jene sehr unshakespearesche Scene aus seinem „Doctor

Faust" ein. Er redet nicht der englischen Technik das Wort, sondern der Charakteristik der Leidenschaft und, wie der einundfünfzigste Brief ergiebt, der Diction Shakespeares: statt einer harmonischen, getragenen Rhetorik eine Sprache, die im Affect nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort und welche für die erhabensten Gedanken keinen schönen Vortrag, sondern die gemeinsten, d. h. die nächstliegenden, einfachsten, menschlichsten Ausdrücke sucht; eine Sprache, die sich dem Charakter der handelnden Personen proteisch anschmiegt.

Lessings Sätze wurden nach seinem Ausscheiden aus der Berliner Recensiranstalt gern wiederholt. Da wandte sich Moses von den überlästigen Tugendspiegeln zum Othello und Lear des „großen Meisters", vertrat ihn gegen deutsche oder französische Widersacher und forderte ein nationales deutsches Drama mit Berufung auf Shakespeare. „Wer aber ist kühn genug einem Hercules seine Keule, oder einem Shakespear seine dramatische Kunstgriffe zu entwenden?" Der sieche Gottschedianismus dagegen trat, wie beim Faust erwähnt wurde, 1759 mit „Briefen die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den Siebzehenden der Briefe, die neue Litteratur betreffend geantwortet wird. Frankfurt, 1760" gegen den unbekannten „Herrn Niemand" hervor, einer thörichten Schrift, welche Lessingen die Sehnsucht nach Schwulst, Greueln, Pöbelstücken, verschlechterten Haupt- und Staatsactionen unterschiebt und den wilden englischen Geschmack aus dem — Räuberhandwerk des jungen Shakespeare erklärt! „Wäre Shakespeare gehenkt worden, ehe er sich der Bühne weihete: so hätten vielleicht die Engländer kein von allen europäischen Nationen so verschiedenes Theater." Gegen dieses Gefasel über Shakespeares mit „natürlicher Ungestümigkeit" verbundene Begabung ist der Aufsatz in den ärmlichen „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens" von 1753 fast golden zu nennen; er wird Lessing und Nicolai, der vielleicht vor Lessing an die Lectüre Shakespeares trat, nicht entgangen sein.

Freund Weißes erste Tragödie „Eduard der Dritte" führt Lessing zur Leidensgeschichte der deutschen Bühne zurück. Er kann sich wie bei Gottsched nicht wegwerfend genug ausdrücken um die Deutschen aufzurütteln. „Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer." Dort die Residenzbühne der

Franzosen, hier die Bude des Janhagels. Wieder tritt ihm Moses bei, indem er später den Schauspielern, den Dichtern und dem Publicum die gleiche Schuld an den üblen Theaterzuständen zuschiebt, und Nicolai verwässert besonders im zweihundertsten Brief die lakonische Wucht des einunbachtzigsten. Lessing verschwieg Erscheinungen wie Koch und die Neuberin, als er die Vertreter der deutschen Schauspielkunst gewesene Schneider und Wäschermädchen, Leute ohne Erziehung, ohne Welt und ohne Talente nannte, denn die Ausnahme sollte keinen trügerischen Glanz über das unerfreuliche Gesammtbild werfen. Er brach den Stab über seine eigenen Versuche und die Concurrenzstücke der jungen Herren Brawe und Cronegk, indem er der Jugend das Gelingen tragischer Meisterwerke unbedingt absprach und im klaren Gegensatze zu der künstlichen Züchtung im Gottschedianismus etwa das dreißigste Lebensjahr für die Schwelle zu einer ersprießlichen tragischen Production ansah. Das dictirt er der Gegenwart aus praktischen Gründen um den unreifen Schulstücken einen Riegel vorzuschieben, denen die sichere Weltkenntnis und eine allmählich erworbene Herrschaft über die Technik fehlte. Und der Glaube „wie gut ist es einem Tragikus, wenn er das wilde Feuer, die jugendliche Fertigkeit verloren hat" mußte diesen gelassenen Dramaturgen mit Mistrauen gegen die rebellische Gährung des späteren Geniedramas erfüllen. Über Weißes Stück urtheilt er schonend und zurückhaltend. Die Rhetorik Eduards III. konnte ihm nicht behagen, da er aus Shakespeare das Gebot einer dramatischen Diction folgerte, persönlichem Stilbedürfnis gemäß den pathetischen Witz für alle durch die Leidenschaft einander gleichen Personen des Dramas forderte und die englisch-diderotsche Auffassung vertrat, daß jeder Mensch ohne Unterschied in den nämlichen Umständen das Nämliche sagen würde.

Auf das englische Drama bringt ihn auch Wieland. Mit einer spöttischen Anspielung auf Nicolais „Briefe" begrüßt Lessing das Trauerspiel „Johanna Gray": „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die aetherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern". Das Stück war schon von Moses in der „Bibliothek" besprochen worden, und im hundertdreiundzwanzigsten Briefe springt Moses sehr ungnädig mit der dramatisirten Richardsoniade „Clementina von Poretta" um. Lessing, den Freund ergänzend, untersucht die Schöpferkraft der „Johanna Gray" und spannt den

Autor durch den eingehenden Erweis auf die Folter, seinem Stück sei die Ehre widerfahren von einem Britten geplündert zu werden. Endlich nennt er diesen Plagiarius: es ist Nicolas Rowe, den Lessing allzu liebevoll den größten englischen Poeten beizählt. „Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?" Aus diesen breiten Analysen folgt also die Mahnung über der empfohlenen Benutzung und Nachahmung der Engländer nicht die schöpferische Originalität einzubüßen. „Johanna Gray" ist ferner ein historischer Stoff. Lessing vergleicht nicht nur die dichterischen Bearbeitungen unter einander, sondern er mißt auch das neue Drama an der rohen Überlieferung. Es handelt sich um das Verhältnis des Dramatikers zur Geschichte. Meinte Gottsched, der Dichter habe an den historischen Begebenheiten das zu ändern, was sich nicht den drei Einheiten unterordne, so erklärt Lessing unter sehr spitzen Wendungen gegen die Critische Dichtkunst mit aller Bestimmtheit: „Der Dichter ist Herr über die Geschichte... Ich sage: er ist Herr über die Geschichte". Er wird diesen liberalen Grundsatz in der Hamburgischen Dramaturgie näher erläutern. Wo irgend Lessing in den Litteraturbriefen das Gebiet des Dramas berührt, bietet er außer der Einzelkritik viel mehr, viel allgemeineres und principielleres, als bei den Übersetzern, Lyrikern und Epikern. „Johanna Gray" ist endlich ein höchst moralisches Stück. Mit glänzendem Witz setzt Lessing die Nachwirkung der aetherischen Periode Wielands darein, daß der Dichter nach so langem Aufenthalt unter Cherubim und Seraphim nun den gutherzigen Fehler habe auch unter uns schwachen Sterblichen eine Menge Cherubim und Seraphim, besonders weiblichen Geschlechts, zu erblicken. Es war die Zeit, wo Wieland bei ältlichen Sacharissen und Diotimen Hahn im Korbe war, aber sehr platonisch und unbekörpert. Eine Person nach der andern versieht sein kalter Kritiker mit dem höhnischen Prädicate „lieb und fromm", und wie im Briefwechsel über die Tragödie wird die innere Mischung des Guten und Bösen und die Umsetzung der rührenden Tugend in lebendige Handlungen zum Gesetz gemacht. Damit fällt die gesammte Moralpoesie des Jahrhunderts, die nur die beiden Farben Weiß und Schwarz auf der Palette hatte, als unwahr und leblos von ihrem Thron, am tiefsten das rührungslose Moralbrama. „Moralisch gut, poetisch böse" glaubt Lessing mit Moses und Shaftesbury, der

Wielands Genesung betreiben half. Die Frage wurde am eingehendsten von Moses gelegentlich der „Clementina" erörtert, und Wieland selbst befehdet einige Jahre später im „Agathon" die ganze Tugenddichtung principiell, nachdem er anfangs erklärte: der Recension seiner Clementina von Lessing und Compagnie achte er nicht mehr als des Sumsens der Sommermücken oder des Quäkens der Laubfrösche!

In der Schweiz war man über Lessings Vaterschaft an den Litteraturbriefen nicht im Unklaren, denn der schwatzhafte Gleim versah seinen lieben Bodmer mit allen Neuigkeiten, und Sulzer bezeichnete im Mai 1759 klatschend gerade eine sehr antibodmersche Recension als Lessings Eigenthum. Zu diesen Zwischenträgereien stimmt die Betheuerung eigener Friedfertigkeit schlecht genug: „Was Sie die Secte der Nicolaiten nennen, ist in der That keine andere Partei, als Lessing, Kleist, und andere mehr; denn Nicolai ist nur zufällig dabei. Kleist läßt sich regieren, denn er ist der redlichste Mann von der Welt, der für sich niemanden beleidigen wird. Aber, wer Lessing u. s. f. beleidigt, der hat sich unversöhnliche Feinde gemacht. Diese Feindschaften sind mir unerträglich, und ich wollte, daß sie ganz ausgelöscht wären". Er warnte zugleich den erbosten Wieland öffentlich mit Lessing anzubinden, der die 1758 erschienene „Sammlung prosaischer Schriften" vom siebenten Litteraturbrief an durch acht Nummern recensirt hatte. Wieland war Reconvalescent, als ihm Lessing dies bittere, doch heilsame Tränklein darbot. Schon behandelte er in handschriftlichen Dichtungen den großen Conflict zwischen Platonismus und Sinnlichkeit, und auch zu ihm war die Kunde von dem großen Preußenkönig befreiend gedrungen, denn sein „Cyrus" ist ein maskirter Friedrich. Von dieser Umwandlung, welcher die Übersiedlung aus Zürich nach Bern sehr zu Statten kam, verrieth die „Sammlung" als ein Denkmal seiner unnatürlichen Frömmigkeit und Schwärmerei um 1755 nichts. Mit Nathans Worten dürfte Lessing zu Wieland, dessen großes, aber noch steuerloses Talent schon der Vossische Recensent anerkannte, sprechen: es ist Arznei, nicht Gift, was ich dir reiche; und wie lange auch Wieland gegen den Stachel dieser Zurechtweisung löckte, er mußte sich doch immer stärker zu Gemüthe führen, daß Lessing niemals in höherem Maße ein Erzieher der deutschen Schriftsteller gewesen sei, als da er diesen peinlichen Entwicklungs- und Befreiungsproceß beschleunigte.

Der junge Hausgenosse Bodmers bedurfte wie wenige einer straffen kritischen Führung, denn er erschöpfte sich in einer seinem Naturell widersprechenden Richtung und mengte so heterogene Elemente wie seraphische Liebe, Platonismus, Shaftesbury, christliche Ethik, verhaltene Sinnlichkeit, die Andacht für Frau Rowe und den Zug nach französischer Glätte zu einem wunderlichen Ragout durcheinander. In diesem nicht schmerzlosen Ringen forcirte er gewaltsam, was er doch abwerfen wollte und abwerfen mußte. Er bat den Berliner Ober-Consistorialrath Sack gegen die wollüstige Anakreontik eines Uz einzuschreiten, und der junge Zelot wird von Lessing energisch aus dem freien Reiche der Poesie hinausgeworfen. Obwol die berüchtigte Denunciation in den neu aufgelegten „Empfindungen des Christen" ungleich schwächer erschien als im Vorwort zu den „Empfindungen eines Christen" (1755), scheute sich Lessing nicht die Vertheidigung Uzens gegen einen „so verabscheuungswürdigen Verfolgungsgeist, daß einen ehrlichen Mann Schauder und Entsetzen darüber befallen mußte" mit einer persönlichen Anspielung auf Wielands Vorleben zu würzen. „Ich mag es nicht wieder erzählen, was Leute, die ihn in K** B** persönlich gekannt haben, von ihm zu erzählen wissen. Was geht uns das Privatleben eines Schriftstellers an? Ich halte nichts davon, aus diesem die Erläuterungen seiner Werke herzuholen". Die Litteraturgeschichte muß allerdings die Irrgänge des jungen Schriftstellers aus den Irrgängen des jungen Menschen, die Metamorphose der Dichtungen aus der Metamorphose des Lebens erklären, aber Nicolai hatte Recht in dem pasquillmäßigen Seitenblick Lessings einen Verstoß gegen die Regeln der Litteraturbriefe zu bedauern. Auch mochten viele schlimmeres hinter der Anspielung auf die Klosterbergener Schulzeit des seraphischen Bellettristen suchen als eine knabenhafte Freigeisterei. Nur diese meint Lessing, und sein Gewährsmann dürfte Gleim sein, der am 8. August 1757, gleichfalls im Zusammenhang mit der Uzfehde, dem Major Kleist berichtet: „Ohne Zweifel ist Herr Wieland wieder ein Schwärmer geworden, wie er schon in seinen Schuljahren auf dem Kloster Berge gewesen ist, bis er bei deren Endigung das System der schlimmsten Freigeister angenommen hat, welches einer seiner ehemaligen Lehrer mir versichert". Auf Gleims Betreiben hatte Lessing schon in der „Bibliothek" einen kräftigen Zusatz zu Nicolais Recension der „Empfindungen" geliefert, so daß Uz sehr

zufrieden mit dieser Rettung „wider Wielanden und seine Rotte“ gewesen war. Nun konnte er sich zum zweiten Mal bedanken.

Lessing bedauerte die mühselige Zwangsarbeit Wielands und durchschaute die verwaschenen Widersprüche dieses amüsanten Christenthums, denn eine meisterhafte Analyse zeigt, daß die „Empfindungen des Christen“, wie der neue Titel verallgemeinernd sagte, nur Empfindungen eines Christen und zwar eines sehr verdächtigen sind. In unklaren Declamationen verflüchtigte Wieland die ihm fremd gewordene religiöse Gesinnung zu einem christelnden und empfindelnden Enthusiasmus, und Lessing, kühl bis ans Herz hinan wie bei Klopstocks erotischer Tirade an Gott, fragt: „Sind Ausschweifungen der Einbildungskraft Empfindungen? Wo diese so geschäftig ist, da ist ganz gewiß das Herz leer, kalt“. Dieselbe Neigung im Angesicht eines schöngeistigen Modechristenthums nicht nur für seine eigene Person die größte Gleichgiltigkeit zur Schau zu tragen, sondern auch die innere Betheiligung dieser witzigen und philosophischen Christen zu bestreiten, vertrat er gegen die Klopstockianer. Er wandte sich von Wielands blümchenreichem, geschwätzigen Psalmenton und seinem affectirten Tiefsinn zurück zu den verschollenen „Stimmen aus Zion“, welche Leibnizens Zeitgenosse, der schlichte Schwärmer Petersen, außer einer „Uranias“ gedichtet hatte. Ein leiser Protest gegen den Messiasdichter scheint aus diesen Zeilen durchzuklingen, obwol Lessing gleich darauf Klopstock, doch nicht ohne Ironie, neben Homer nennt. In einem Zusammenhang freilich, der Herders Einsprache herausforderte, da der populäre Charakter der griechischen Bibel durch die Parallele mit dem Messias gar zu sehr verkannt schien und Homer gewiß eine bedeutendere Rolle im hellenischen Jugendunterricht spielte, als Lessings wortreiche Recension dem „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und des Herzens“ zugeben möchte. An der Besprechung dieser höchst unreifen und selbstgefälligen Jugendschrift Wielands, der, selbst unerzogen, die Erziehung reformiren und alle Wissenschaften in ein artiges Geschwätz verwandeln wollte, hat Moses mitgearbeitet und den bösen Schnitzer beigesteuert, der griechische **καλὸς κἀγαθός** entspreche keineswegs dem Shaftesburyschen Virtuoso, sondern bedeute schlechtweg einen hübschen guten Mann. Auch hier hatte Herders griechenfester Eifer ein leichtes Spiel. Ernst jedoch dringt Lessing, von diesem pädagogischen Getändel und Schönrednerthum an=

gewidert, auf eine Erziehung, die vor allem zum Selbstdenken anleite. Außer der Phrasenhaftigkeit ärgerte den Verfasser des Logauwörterbuchs Wielands lässige Vorliebe für französische Fremdwörter. Er fühlte sich in das galante Zeitalter der Sprachverderber zurückversetzt, wenn er über so unnütze Entlehnungen wie linge stolperte, und er bemerkte, Wieland verlerne den Geist und den Wortschatz der deutschen Sprache in der Schweiz. Sein verständiger, dem Gesundbrunnen der Mundarten holder Purismus wünschte bei dem jungen Schriftsteller eine stärkere Aufnahme guter schweizerischer Ausdrücke wie „entsprechen", das erst damals um Bürgerrecht in der Schriftsprache bat, zu finden. So schwer er den Patriarchen Bodmer und den Baseler Pfarrer Grynäus durch die Frage „sind schweizerische Hexameter nicht auch Prosa?" traf, so gern lobte der Meißner Lessing die großen Fortschritte zur Sprachreinheit in Geßners und Zimmermanns Schriften und den schweizerischen Reichthum an Kraftwörtern und körnigen Wendungen. Mit dem gleichen vaterländischen Eifer und mit rühmlichen Ehrenbezeigungen für einheimische Kanzelredner, aber auch für Tillotson, verweist er Wielanden seine einseitige Verherrlichung der französischen Prediger, unter denen der unbedeutende Trublet neben einem Bossuet paradiren mußte, und nennt die laute Standrede des jungen Erziehers an die so weit zurückgebliebenen geistlichen Redner Deutschlands köstlich eine „patriotische Verachtung seiner Nation".

Streift Lessing hier die klopstockisirende Poesie und das aesthetisirende Christenthum, so beschäftigt er sich noch im ersten Quartal mit dem Messias selbst und widmet die beiden größten Gruppen der Litteraturbriefe dem Cramer-Klopstockschen „Nordischen Aufseher". Auch dies Mal zeigt sich Lessings Vorsprung vor den Genossen. Zwar macht Moses in einem Briefe von 1756 ein paar recht vernünftige Bemerkungen über die Gebundenheit und die unepische Empfindung des Messiassängers, aber der Jude fühlte sich dem christlichen Dichter gegenüber nicht unbefangen genug, und Nicolai lieferte an Stelle des säumigen Lessing in der „Bibliothek" eine ganz unzulängliche Recension. Anders Lessing im achtzehnten und neunzehnten Brief. Er würdigt Klopstocks genialen Periodenbau und seine kühne Dichtersprache, wo Nicolai sie unverständig benergelte. Er nimmt die ruhige knappe Prosa Klopstocks in Schutz. Er untersucht seine Metrik und die Varianten der neuen Messiasausgabe.

Indem er die Kunstentwicklung eines modernen Dichters aus den verschiedenen Lesarten seines Textes herausliest, wird er ein Begründer der philologisch-historischen Litteraturgeschichte, der es nicht auf den Kehricht von Druckfehlern, sondern auf die Änderungen von der Hand des Verfassers ankommt. Die Bedeutung dieser Änderungen setzt Lessing in ein klares Licht: „Man studirt in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln". So untersucht er die beiden Fassungen nach bestimmten Gesichtspunkten; Entlastung von Perioden, Wahl edlerer Worte, Detailschönheiten in Schilderungen, Zusätze und Striche musternd, äußere und innere Wandlungen, Besserung und Schlimmbesserung scheidend. Alles im Ton eines ruhigen Lesers, dessen Blut bei der Lectüre der Messiade, die vielen Schwärmern für eine neue Heilsquelle galt, nicht rascher fließt. Lessing beschränkt sich auf kritische Einzelbeobachtungen und faßt gelegentlich einige Observationen zu einem kühlen Resultat zusammen. „Wären doch alle seine Verkürzungen von dieser Art!" sagt er über eine Rede Abramelechs. „Doch so muß ich Ihnen leider sagen, daß dem Herrn Klopstock, ich weiß nicht welcher Geist der Orthodoxie, oft anstatt der Critik vorgeleuchtet hat. Aus frommen Bedenklichkeiten hat er uns so manchen Ort verstümmelt, dessen sich ein jeder poetischer Leser gegen ihn annehmen muß". Zum Beweise wird die Tilgung einiger Verse, worin ein Teufel die Seele Jesu morden und sich selbst unter dem Geheul der ganzen Welt auf Gottes Stuhl schwingen wollte, die unläugbar sehr verschwommene Retouchirung des Judas, die durchgehende Vertauschung von „Schicksal" gegen „Vorsicht", „Muse" gegen „Sionitin" angeführt und auf den bedenklichen Kunstgriff hingewiesen, daß Gott eine lange Rede nur noch anfängt und ein Engel das Übrige von seinem Antlitz abliest. Nehmen wir hinzu, daß Jesus nicht mehr „von tiefen Gedanken ermüdet" werden darf, weil diese Ermüdung zu menschlich für den Gottmenschen schien, und daß in der Behandlung der Liebe Lazarus-Semidas sich eine ängstliche Scheu vor dem Weltlichen geltend macht, so möchte man Lessing gern zustimmen. Die kleine, aber laute Klopstockgemeinde weist auf einige Stellen hin, wo Klopstock sich freier und toleranter als in der ersten Ausgabe zeigt, und sie betont die inquisitorische Strenge theologischer Recensenten. Aber das ist doch nur ein Streit um Worte!

Hätte auch Lessing für „Orthodoxie" vielleicht besser „Vorsicht" gesagt, das Zutreffende seiner Beobachtungen kann nicht bestritten werden. Klopstock ließ sinnliche und wilde Jugendlichkeiten und andere freie Ergüsse oder Worte einer unanstößigen Würde zu Liebe fallen; er wurde ängstlicher, feierlicher, hohepriesterlicher.

Während Lessing hier den spitzen Tüfteleien seiner ersten Messiaskritik entsagt und den „Meister" durchweg ernst nimmt, hat er sich in Klopstocks Verpflanzung nach Dänemark noch immer nicht finden können. Satire gegen die Nation, Spott über „die elende Denkungsart unserer Großen" liegt ihm nahe bei dem Gedanken, daß „unsere besten Köpfe, ihr Glück zu machen, sich expatriiren müssen".

Schon der ausgewanderte J. E. Schlegel hatte seiner neuen Heimat ein Journal „Der Fremde" beschert. Seit 1758 erschien mit der Verlagsangabe: Kopenhagen und Leipzig J. A. Cramers „Nordischer Aufseher" — 1761 in drei dicken Bänden zusammengefaßt — als der letzte namhafte Nachzügler der moralischen Wochenschriften. Die Einkleidung gab Steeles Guardian, aber was den englischen Blättern einen familiär-novellistischen Reiz giebt, ist in der äußerlichen Nachahmung eine leere Geschmacklosigkeit. Cramer, der Hällische Bemüher und Bremer Beiträger, nunmehr ein angesehener Hofprediger, gefeierter Homilet und berühmter geistlicher Dichter, erfreute sich als Redacteur und Hauptschreiber der regen Unterstützung von Klopstocks Seite. Auch Frau Meta griff zur Feder. Lessing erkannte „Klopstocks Siegel" auf manchen namenlosen Seiten und gab sich alle Mühe den Geburten einer neuen Periode in Klopstocks Lyrik gerecht zu werden. Die geistlichen Lieder zwar konnte er nicht loben; sie sind die verfehlten Lieder eines Christen, nicht Lieder des Christen, nicht Gemeindelieder, wie noch Gellert manche gesungen hatte. Im „nordischen Aufseher" aber entsagte Klopstock dem antikisirenden Stil seiner früheren Oden und wollte mit erhabenen religiösen Hymnen in frei rollenden Maßen Begeisterung wecken. Damals erschienen die feierlichen Psalmen Cramers, der ein feines Ohr für die Schönheit althebräischer Dichtung besaß, aber ohne den Schwung und die symphonische Fülle Klopstocks nicht selten eintönig psalmodirend sein Publicum in eine dumpfe Andacht einlullte. Nun ist Lessings bekanntes Epigramm, Klopstocks Gedichte seien so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfinde,

bei der „Auferstehung des Erlösers" gefallen — diese hat jedoch Cramer zum Verfasser; Lessing fährt fort „aber das zweite ist um so merkwürdiger", und die schwärmerische Ode auf die Allgegenwart Gottes ist echte Poesie Klopstocks. Er setzt den Unterschied zwischen Cramer und Klopstock scharf auseinander; zu scharf vielleicht, denn während der Hofprediger oben den Mosheim, Sack und Jerusalem beigeordnet wurde, heißt seine Prosa hier der schlechte Kanzelstil eines seichten Homileten, weil Lessing die „Pneumata" dieser ausgedehnten Perioden nicht liebt. Klopstock sei das dichterische Genie, wie es kaum einmal im Jahrhundert der Nation vergönnt werde, Cramer nur der geschickte Versificateur. Darin lag immerhin kein kleines Lob, denn Lessing faßt den Ausdruck im Sinne Diderots, der Dichter und Versificateur scheidend hinzufügte: „Glauben Sie unterdessen ja nicht, daß ich diesen verachte; sein Talent ist selten". Wie weit aber bleibt Lessing hinter einem Herder zurück, der die dithyrambische Begeisterung, ihre unpräcise Fülle, ihr trunkenes Stammeln, ihr sanfteres Verhallen voll empfand und enthusiastisch verkündigte! Welche Kluft zwischen ihm und dem Paar Werther und Lotte, das den labenden Gewitterregen mit dem stillen Gebet „Klopstock" begrüßt! Ist ihm das herrliche Crescendo und das mild beseligende Decrescendo dieser „Frühlingsfeier" des Nordischen Aufsehers nicht ins Herz gedrungen? Nein. Während Klopstock der ganzen Seele Bewegung sang, daß Himmel und Erde ihm schwanden, schaute Lessing mit ironischem Lächeln auf diesen uferlosen Strom, und sein Verstand hatte nach all dem dithyrambischen Gesprudel nur die kühle Frage: „Muß denn alles etwas zu denken geben?" Den Mangel an Plastik aber und die Unfähigkeit lyrisch zu charakterisiren machte er der vagen Erhabenheit Klopstocks mit vollem Recht zum Vorwurf; das sollen die Klopstockianer nicht vergessen, welche einseitig nur die unlyrische Vernünftigkeit und die unpietistische Aufklärung Lessings betonen. Mehr als der überschwängliche Inhalt interessirte den philologischen Kritiker des Messias die Form dieser Hymnen. Sie erinnerte an Pindar und an das alte Testament und gehorchte bald in raschen Kurzzeilen, bald in getragenen Langversen, hier in gleichmäßigen, dort in wechselnden Rhythmen jedem Hauche des Dichters. Treffend bemerkt Lessing, wie lieb eine so freie Form dem Componisten sein müsse und daß auch das Drama

sich derselben gut bedienen könne. Die zwanglosen Maße feierten denn auch in Goethes und Stolbergs Dithyramben eine neue lyrische Jugend, und „Prometheus“ oder Partien des „Faust“ zeugen für die Richtigkeit des zweiten Urtheils.

Überhaupt verehrte Lessing in Klopstock eine Autorität für Vers- und Sprachkunst. Er hatte den Aufsatz über den deutschen Hexameter in der neuen Messiasausgabe nicht übersehen, und ebenso wenig konnte ihm im sechsundzwanzigsten Stück des „Aufsehers“ die schöne Abhandlung „Über die Sprache der Poesie“ entgehen. Sie gehört zu dem Besten, was das achtzehnte Jahrhundert auf dem Gebiete der Stilistik hervorgebracht hat. Ausführungen über die Grenzscheide von Poesie und Prosa, über nationalen Stil, über Sprachentwicklung, über Luther, Opitz und Haller, über das unpatriotische Treiben der Nachahmer zeigten, daß hier ein Berufener sprach. Aber der Sprachkünstler und grammatische Poet nach Schlegels Ausdruck war kein geschulter Denker und er konnte sich im vorausgehenden Stücke nicht „Über die beste Art von Gott zu denken“ vernehmen lassen, ohne von Lessing als Bönhase aus den Hallen der Philosophie verjagt zu werden. Dem „Nordischen Aufseher“ gab gerade diese Sucht die im dänischen, besonders im schleswig-holsteinischen Adel heimische Gläubigkeit mit einigen Flittern der Weltweisheit auszustaffiren sein Gepräge. Lessing griff ihn in zwei Feldzügen an, welche der ganzen christlich-moralischen Journalistik den Todesstoß versetzten. Die eine Serie beginnt mit dem achtundvierzigsten, die andere, nur zur Wahrung des Sieges geschrieben, mit dem hundertundzweiten Brief.

Die frommen Zeitungsschreiber, Klopstock so gut wie Cramer, standen mit der Logik auf gespanntem Fuße: sie verfielen bei dem Mangel philosophischer Durchbildung einer unleidlichen Begriffsverwirrung, warfen z. B. „empfinden“ und „denken“ ohne weiteres in einen Topf und wechselten im Lauf einer Untersuchung wolgemuth den Sinn des Wortes, auf das es in erster Linie ankam. Diese Schwäche hat Lessing vor allem an Cramers Beweisen für den pfäffischen Gemeinplatz „Ohne Religion kein rechtschaffener Mann“ unwiderleglich mit dialektischer Schärfe und Freimuth bloßgelegt. Ferner gab die Erziehungslehre des Aufsehers dem pädagogischen Dilettantismus Wielands an Unklarheit wenig nach, wenn sie unter anderm für den

Religionsunterricht vorschrieb, man solle den Kindern Christum zunächst nur als guten Menschen und erst auf einer höheren Stufe als den Gottessohn vorstellen. Dazu bemerkt Lessing sehr skeptisch, gerade das naive Kind werde die Göttlichkeit Christi williger glauben, als ein Heranwachsender, der immer mehr zur kritischen Prüfung des Lehrstoffes neige. In Summa bekämpft er die ganze liebliche Quintessenz aus dem Christenthum, die von einer philosophisch und poetisch angehauchten Orthodoxie als christliche Philosophie oder philosophisches Christenthum so selbstgefällig und salbungsvoll auf den Markt gebracht wurde. Sehr mit Unrecht will Herder in diesem ersten theologischen Feldzug bloße Zänkereien erblicken, wenn auch der leidenschaftliche Ton an manchen Stellen eine Mäßigung wol vertrüge. Diese ausfallende Hitze machte im Norden viel böses Blut. Gerstenberg rief empört: „Pfui! der Spaß geht zu weit. Kein Zungendrescher hätte mit größerem Grimm über einen Delinquenten herfallen können", und noch Cramer der Sohn wettert gegen den hundertundzwölften Brief, worin Lessing mit einem Überfluß moralischer Entrüstung die abgeschmackten, aber gar nicht so schlimm gemeinten Scherze des Aufsehers über Kauke, den Kupferstecher der „Bibliothek", als die beleidigendste und niedrigste Satire verdammt. Wenn aber die Schleswigschen Briefe Wielands Nachgiebigkeit gegen die Kritik verhöhnen, so tritt klar zu Tage, wie sehr der zurechtweisenden Kritik ihr Amt erschwert wurde. Ebenda äußert Gerstenberg spöttisch: „Ich kenne einen großen Dichter, dem die Berlinischen Briefsteller insgeheim manchen nützlichen Wink zu geben hofften — und der doch — welche Undankbarkeit! — so wenig von ihren Absichten weiß, als ob er nie davon reden gehört hätte." Dieser große Dichter ist Klopstock. So ganz unbeachtet hat er zwar die Winke des Berliners nicht gelassen, aber seine Unfehlbarkeit streute den Samen eines unreifen Hochmuths gegen die Recensenten unter die Jugend, und die „Gelehrtenrepublik" ist ein Putsch gegen alle Kritik mit Ausnahme der selbstgeübten. Indem er mit Lessing die Regeln nur bei dem schaffenden Meister fand, schloß er weiter: ich bin Meister und erkenne keinen Richter über mir. So führt im hundertneunundzwanzigsten Stück des Aufsehers Cliton-Klopstock mit Lycias-Cramer „Ein Gespräch, ob ein Scribent ungegründeten, obgleich scheinbaren Critiken antworten müsse". Cliton erklärt stolz: der Dichter strebt

nicht nach dem Beifall der „Meisten"; er schweige also oder würdige den Recensenten höchstens einer lakonischen Antwort!

Aber Cramer und die Cramerianer wurden gegen die Litteraturbriefe, in denen sie Lessings Siegel nicht erkannten, laut; namentlich Basedow, damals Professor in Soroe und viel positiver als in den siebziger Jahren. Seine hitzige, aber kraftlose Abwehr führt den langathmigen Titel „Vergleichung der Lehren und Schreibart des nordischen Aufsehers und besonders des Herrn Hofpredigers Cramers mit den merkwürdigen Beschuldigungen gegen dieselben in den Briefen die neueste Litteratur betreffend". Wir merken uns, daß dieser theologische Angriff in einer Hamburger Zeitung erfolgte. Lessings große Replik ist das erste Meisterstück seiner polemischen Prosa auch da, wo er nur seine früheren Einwürfe gegen das Hofpredigerchristenthum weiter ausführt, und sie bildet auch darin das Vorspiel zu den theologischen Streitschriften der letzten Periode, daß Lessing die Orthodoxie durch ein tüchtiges Probestück neutestamentlicher Exegese zurückschlägt.

Die Litteraturbriefe sind ein Triumph seiner kritischen Polyhistorie, denn nie war ein großer Journalist in so vielen Sätteln gerecht, und ein Siegeszug seines Stils, der noch im Verlauf dieser Besprechungen an Geschmeidigkeit und Treffsicherheit gewinnt, ist doch die Polemik der zweiten Reihe gegen den Nordischen Aufseher viel freier und tödtlicher als die erste. Daß hier keine impotente Verneinung, sondern eine productive Kritik sich aufgethan, bekräftigt schon der Rückblick Hallers auf die Litteraturbriefe: „Eine periodische Schrift, deren Strenge dem Recensenten oft misfiel, ob er gleich nie etwas von derselben gelitten hat. Auf der anderen Seite fand er in derselben etwas, das er vordem in keiner wenigstens so beständig gefunden hatte: Recensionen, welche zeigten, ihre Verfasser hätten bessere Schriften selbst verfertigen können, als sie recensirten".

Jeder nur halbwegs Unbefangene mußte den Segen und die Macht dieser kritischen Klärung anerkennen. Zögernd Gerstenberg; mit dem frohen Rufe „die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!" Herder, dessen Verhältnis zu den Litteraturbriefen von seinem ausgezeichneten Biographen Haym beleuchtet wird. Und 1768 bestätigt der Klotzianer F. J. Riedel (Über das Publicum. Briefe an einige Glieder desselben.) die sofort eingetretene Machtverschiebung durch

die Worte: „Die Verfasser der Litteraturbriefe machten, daß Gottscheb mit Bodmern vergessen wurde, sie allein führten den Scepter und die übrigen Kunstrichter wurden entweder verlacht, oder sie beteten ganz andächtig die Aussprüche nach, welche ihre Befehlshaber dictirten". Das ist Lessings Werk, und als das Blatt nach den Kritiken über Gottsched, Wieland, Klopstock, Cramer, Basedow die ersehnte freie Bahn geschaffen und seine Höhe erstiegen hatte, trat Lessing zurück.

Für den heutigen Leser fallen die folgenden Theile, denen das rasche Tempo des muthigen und geistvollen Begründers mangelt, empfindlich ab. „Er hat seine Geißel andern übergeben, aber sie streichen zu sanft, denn sie fürchten Blut zu sehen" sagt Moses selbst. Die Seele der Litteraturbriefe war eben die siegesgewisse Kampfbereitschaft und die beständige Offensive auf allen Feldern. Zwar kam es erst 1762 im Frühjahr zu einem obrigkeitlichen Verbot der Litteraturbriefe, aber der Bann wurde schon nach fünf Tagen aufgehoben: Herr v. Justi rächte sich nämlich für eine ungnädige Anzeige durch die Denunciation, ein Jude habe in diesen Blättern dem Hofprediger Cramer die Gottheit Christi bestritten und über die Gedichte des Königs frech abgeurtheilt. Aber das erste „dieser Attentate des Juden" war eine Erfindung Justis und mit dem zweiten erklärte sich der allerhöchste Dichter zufrieden. Moses schrieb saubere, lehrreiche, auch strenge Recensionen mit allgemeinen Excursen und manchen hübschen Charakteristiken oder Parallelen, aber seine gelassenen aesthetischen Aufsätze, etwa über die Idylle, waren wol für Herder und Gerstenberg höchst anregend, die sich hier positiver belehrt fanden als in den ersten Theilen; das deutsche Publicum und die Masse der Schriftsteller packten sie nicht wie die zielbewußte Rücksichtslosigkeit Lessings. Wo Mendelssohn mit genialen und streitbaren Köpfen wie Hamann zusammenstößt, gebricht ihm die Streitlust und Streitkunst des Freundes. Seine Auseinandersetzungen über Hamanns geliebte Inversionen sind ganz unzutreffend, die Zweifel gegen Jean-Jacques' Neue Heloise der Protest eines schüchternen Verstandesmenschen, den der schwüle Sturm der Leidenschaft nie umbraust hat. Aber trotzdem bilden seine Einzelkritiken sowol als die allgemeineren Aufsätze philosophischen Inhalts in ihrer Weise keine unwürdige Gefolgschaft der Lessingschen Kriegserklärungen, während seinem Nachbar ein Schillersches Xenion kaum zu viel thut:

Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk? Ich wills glauben,
Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk.

Er ist nur der Nachtreter Lessings, dessen Stil er schülerhaft copirt, dessen Gespräch er nachplappert, dessen öffentliche Urtheile er weitläufiger umschreibt. Es macht daher einen um so schlechteren Eindruck, wenn Nicolai in seinem Alter gegen einen unverkürzten Neudruck der Lessingschen Nummern wegen der Polemik gegen Wieland und wegen veralteter Partien langathmig protestirt, während Wieland den Wünschen der Vossischen Buchhandlung freundlichst entgegenkam. Auch die treffenden Recensionen gegen Weißes Amazonenlieder, Zachariaes Übersetzungen und eigene Poesien und gegen die Karschin, der er so streng zusetzt, wie er ihren Freund Ramler fort und fort verhimmelt, enthalten kaum einen originellen Gedanken. Bühnenreform und Krieg den Nachahmern sind seine Steckenpferde. Zu spät stellte Thomas Abbt, namentlich in Politik, Nationalökonomie und Geschichte, seinen Mann. Die Forderung einer pragmatischen Historiographie und in Moses' Sinn gehaltene Winke über staatliche Aufklärung, auch die Auflehnung gegen das abgeschlossene Schwabenthum gereichten dem ermattenden Unternehmen zum Ruhm und zur Stärkung. Über Gottsched und die krückenhaften Regeln hatte auch er nichts neues zu sagen, aber seiner Anerkennung Mösers und den beredten Worten gegen eine Aufwärmung des Schuldramas hört man gern zu. Die gewünschte Strenge des Tons fiel ihm schwer, so daß er die Litteraturbriefe eher freudig als schmerzlich erlöschen sah. Grillo ruinirte sie geradezu durch seine ebenso langen als leeren Recensionen Steinbrüchelscher Übersetzungen, und Abt Resewitz erhob sich auch in den Beiträgen, die sich mit Kant beschäftigen, nicht über die anregungslose Mittelmäßigkeit.

Diesen Entwicklungsgang hat Herder vortrefflich geschildert: „Feurig stieß Fll. an; der philosophische D. griff ins Rad, um es im Schwunge zu mäßigen; der planenvolle B. brachte es nach einigem Stocken hin und wieder aufs neue in den Lauf; bis es, wie mir vorkommt, in den drei letzten Theilen schon ablaufen will".

III. Capitel. Breslau.

„Ich will mich eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht kommen zu können."

Im zweiten Monat der Litteraturbriefe hatte Lessing sein dreißigstes Lebensjahr vollendet. Sein Ruhm wuchs, und im Kreise treuer Freunde durfte er über die Ohnmacht der Feinde lachen. Warum schied er nun zum dritten Mal aus Berlin? Der philosophische Verkehr mit Moses hatte doch noch nichts von seinem Reiz eingebüßt. Für die regelmäßigen Zusammenkünfte mit Ramler lieferten die älteren deutschen Dichter und Horaz einen unerschöpflichen Gesprächsstoff, wenn Lessing aus der Heiligengeiststraße in die nahe Wohnung des Freundes oder lieber, mittelst eines ausgehängten rothen Trinksignals rufend oder gerufen, in den Keller des Weinwirthes Baumann, die behagliche „Baumannshöhle", eilte. Auch in einem neuen Club blieb er selten aus und entbehrte ihn in der Ferne: „Alle Freitag Abends klopft mir das Herz, und ich weiß nicht, was ich darum gäbe, wenn ich mich noch itzt alle Wochen einmal in Gesellschaft so vieler, rechtschaffner Leute satt essen, satt lachen und satt zanken könnte, besonders über Dinge satt zanken könnte, die ich nicht verstehe"; z. B. die griechische Musik, über welche Quanz und Agricola sich ereiferten. Im Hause des liebenswürdigen de Gasc war er der lustigsten einer und unterhielt sich besonders gern mit der lebhaften Schwägerin, der in Diderots „Salons" verewigten Malerin Therbusch, während er der Naturdichterin Karsch eben noch entging. Diese kam erst 1761 von ihren schäferlichen Triften nach Berlin, um von Ramler zur Sappho dressirt zu werden und aus Halberstadt die freundlichste Förderung zu erfahren,

bis Anakreon vor den minniglichen Werbungen Sapphos die Flucht ergriff. Gleim wollte ihre Gedichte auf Subscription herausgeben, und auch Lessing sollte praenumeriren, aber er meldete im Mai 1762 äußerst kühl dem Protector der Karschin, Horatius Ramler, daß er den erhaltenen Brief der Poetin nicht beantworten werde.

Es fehlte ihm demnach keineswegs an lieber und anregender Gesellschaft, und er besaß wenigstens genug um Bruder Gottlob, Stud. jur. in Wittenberg, bei seinem Besuch im Spätsommer 1760 mit dem ersehnten Viaticum entlassen zu können. Auch die Unsicherheit seiner Existenz bekümmerte ihn nicht, denn so lange er ziemlich bequem von seiner Arbeit leben konnte, kam ihm nicht die geringste Lust der Sclave eines Amtes zu werden. So schreibt er dem Vater, er würde zwar einen günstigen Antrag annehmen, aber den kleinsten Schritt danach zu thun sei er „wo nicht eben zu gewissenhaft, doch viel zu commode und nachlässig“.

Warum also enteilte er wiederum der preußischen Hauptstadt? Warum warf er scheinbar mitten in einem glücklichen Kriege, der für ihn an Ehren und für den Verleger Nicolai an klingendem Gewinn reich war, die Flinte ins Korn? Wir kennen seine dämonische Unruhe und die mit dieser Unruhe verbundene Art der Arbeit, der es schlechterdings unmöglich war sich ruhig abschließend auf einen Gegenstand zu concentriren. Dies Mal traten ernste und unwillige Erwägungen hinzu um ihn von neuem dem litterarischen Wirken für längere Zeit ganz zu entführen: er wollte nicht im Sinn einer geschlossenen Schriftstellerpartei Berliner werden. Er hatte die Cliquen gesprengt und aufgerieben und sollte nun der ständige Führer einer neuen sein? sollte freundschaftliche Rücksichten nehmen, wie es seine Umgebung bald unverständig wünschte? Denn sehr naiv meinte Ramler, Lessing hätte besser auf den Druck seiner Abhandlungen über die Fabel verzichtet, weil Gleims Versuche auf diesem Felde darin, wiewol nicht ausdrücklich, verurtheilt würden; oder niemand habe Lessingen gepeitscht den Batteux so herabzusetzen, aber er könne nun einmal unmöglich in seinen Schriften den nachgiebigen, gelinden Gesellschafter spielen, der er doch im Leben sei. Auch gestand sich Lessing, daß ein Feuer, wie es erstaunlich lange seine schnellen Briefe durchglüht hatte, allgemach doch zum ruhigen Flämmchen herabbrennen müsse; aber nur in dem ersten hitzigen Stile

wollte er Litteraturbriefe schreiben oder gar keine. Eine so überraschende und streitbare Kritik durfte sich nicht in Permanenz erklären, wie günstig auch der buchhändlerische Erfolg ausfiel. Überhaupt war Lessing, der den Eindruck der Improvisation in allen Schriften, auch den gelehrtesten und lang vorbereiteten, liebte und erstrebte, seiner ganzen Natur nach ein Feind der ständigen Recensiranstalten, deren anfängliche Frische bald nachzulassen pflegt und in welchen nach einiger Zeit manche Mitarbeiter unwillkürlich der mechanischen Schablone und Voreingenommenheit verfallen. So hat Lessing keine Zeile in die mächtige und langlebige „Allgemeine deutsche Bibliothek" geliefert, diese aufklärerische Ablösung der müden Litteraturbriefe, während Nicolai als aufgeblasener Herausgeber sich und seine Zeitung Jahrzehnte hindurch für den Mittelpunkt des geistigen Lebens in Deutschland hielt. Daher waren ungesalzene Grobheiten wie das „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing, die Allgemeine deutsche Bibliothek betreffend" an die falscheste Adresse gerichtet.

Die Kriegszeit verleidete ihm ein in die Stube gebanntes Litteratendasein, das auch seiner bewegungsbedürftigen Gesundheit unzuträglich schien. Nicht daß die vorübergehende Beschießung und Besetzung der ausgeraubten Stadt durch Russen und Österreicher ihn im Herbst geängstigt hätte, war er doch an solche Unbilden des Krieges von Leipzig und schon von Meißen her gewöhnt; aber wie die Feldzüge Friedrichs mit ihren Niederlagen und Siegen, ihren allgemeinen Freuden und Leiden das Leben in Preußen öffentlicher gestalteten, so trieb der bewegte Strom der Zeit den Litteraten von seinem Schreibtisch hinweg in das handelnde Leben. Vor die Wahl gestellt, sich in der Bibliothek zu Wolfenbüttel fern von allem Waffenlärm philologischen Studien hinzugeben, oder im Gegentheile den großen politischen Entscheidungen näher zu rücken und Philologie sammt Journalismus bei Seite zu schieben, entschloß er sich ohne langes Besinnen zu dem letzteren.

Kleist hatte ihn zu Leipzig im Februar 1758 mit dem Oberst Bogislaw Friedrich von Tauentzien (1710—1791) bekannt gemacht, der sich eben an der Spitze zusammengeraffter Bataillone durch eine glänzende Überrumpelung der Feinde ausgezeichnet. Diese Bekanntschaft, ihm allein durch Kleists Andenken unvergeßlich, aber auch durch die

fortgesetzten Nachrichten von weiteren „remarquablen“ Thaten Tauentziens wach erhalten, sollte nun die schönsten Früchte tragen. Tauentzien, der erste Adjutant des Königs, hatte nach herrlichen Erfolgen bei Kollin die Hauptstadt Schlesiens 1760 mit geringen Truppen gegen die Übermacht Laudons zu einer Zeit behauptet, wo Preußens Schale zu steigen schien. Der Generalmajor und Festungscommandant wurde von seinem dankbaren König, der bei Liegnitz das preußische Waffenglück glänzend erprobte, zum Generallieutenant befördert. Die Stelle eines Gouvernementssecretärs war erledigt. Auf diese Kunde hin — man weiß nicht, ob eine schriftliche Verständigung mit dem gefeierten Haudegen stattfand — brach Lessing am 7. November 1760 nach Breslau auf und trat, freundlichst begrüßt, zu derselben Zeit in den Dienst eines preußischen Führers, wo ihn die Berliner Akademie einer officiellen Auszeichnung würdigte. Im October wurde auf Antrag des Propstes Süßmilch auch Lessing auf die Liste der neuen auswärtigen Mitglieder gesetzt, obwol sich Sulzer, der nur für ergebene Freunde und Diener stimmte, der Wahl mit dem hochnäsigen Einwande widersetzte, unter welchem Titel man denn den Magister Lessing in Vorschlag bringen solle. Am 11. November verkündigten die Berliner Zeitungen die Bestätigung durch den König in einer höchst sonderbaren Form: die Akademie habe „in Betrachtung des wiederholten Ansuchens verschiedener Gelehrten, welche schon seit geraumer Zeit ein Verlangen bezeigt haben, zu auswärtigen Mitgliedern . . . aufgenommen zu werden“ acht Neuwahlen vorzunehmen beliebt. An letzter Stelle erscheint „der Herr Lessing, der sich auch bereits durch seine Schriften rühmlich bekannt gemacht hat“. Er erfuhr von dieser durch die Art der Bekanntgebung sehr zweideutigen Ehre, die er nie gesucht, erst durch einen Brief Mendelssohns; sie war ihm so gleichgiltig wie das Betragen Sulzers, das er lieber für inconsequent als für böswillig halten wollte. Am allerwenigsten konnte ihn der schale Spott Schönaichs verdrießen: die Akademie habe in Lessing den noch fehlenden Sophisten gewonnen.

Sein Verleger und Freund Voß war vielleicht der einzige, den Lessing vor der fluchtähnlichen Abreise zum Vertrauten seiner Pläne machte.

Er kündigte nicht einmal das Quartier. Noch im Januar 1761 beklagt sich der Vater in einem durch Voß beförderten Briefe darüber,

daß ihn Gotthold seit fünf Monaten ohne jede Nachricht gelassen. Die Kamenzer, denen selbst auf die Anzeige von Erdmanns Tod keine Antwort zugegangen war, wußten die Übersiedlung nach Breslau nur zufällig vom Hörensagen.

In Frankfurt hielt der Reisende an um das Grab Kleists zu besuchen. Er fand mitten in aller Eile und Erwartung ein paar stille Stunden zu dieser wehmüthigen Wallfahrt, denn eine Wallfahrt nennt der Treue selbst seinen pietätvollen Gang, und oft genug wird in den Briefen aus Breslau des verstorbenen Freundes gedacht. Dieser hatte von Tauentzien den Eindruck eines „modesten, braven Mannes" empfangen. Der hochgewachsene, knochige Kriegsheld, aus dessen langem Gesicht treuherzige Augen vertrauenerweckend blickten und der seine ungeschminkte Meinung gern mit einem derben Humor zum Ausdruck brachte, verdiente sich auch bei Lessing schnell den Namen eines „sehr guten Mannes", und ein schönes, auf gegenseitiger Werthschätzung beruhendes Verhältnis verknüpfte bald den hastigen General und seinen nicht minder raschen Secretär. Noch im Herbste 1777 erkundigt sich Gotthold bei Karl, ob dieser in Breslau „meinen alten ehrlichen Tauentzien" gesprochen habe. Und wer in Schlesiens Hauptstadt von der Rauchschen Blücherstatue auf dem alten Salzring zu dem schlichten Denkmal Tauentziens wandert, wird der ruhmvollen Worte Lessings gedenken: wäre der König so unglücklich geworden seine Armee unter einem Baume versammeln zu können, General Tauentzien hätte gewiß unter diesem Baum gestanden.

Die plötzliche Umwälzung seiner ganzen Lebenslage erzeugte, bevor seine Anstellung besiegelt, der Kreis seiner Pflichten umschrieben und die Scheu vor den ungewohnten Geschäften überwunden war, zu Anfang ein krankhaftes Unbehagen in dem fremden, geräuschvollen Orte, den der Krieg so hart getroffen hatte. Dann hielt er mismuthige Monologe, wie der Brief an Ramler vom 6. December uns einen aufbewahrt hat: „Narr, sage ich und schlage mich an die Stirn, wann wirst du anfangen, mit dir selbst zufrieden zu sein? Freilich ist es wahr, daß dich eigentlich nichts aus Berlin trieb; daß du die Freunde hier nicht findest, die du da verlassen; daß du weniger Zeit haben wirst, zu studiren. Aber war nicht alles dein freier Wille? Warst du nicht Berlins satt? Glaubtest du nicht, daß deine Freunde deiner satt sein

müßten? daß es bald wieder einmal Zeit sei, mehr unter Menschen als unter Büchern zu leben? daß man nicht bloß den Kopf, sondern nach dem dreißigsten Jahre auch den Beutel zu füllen bedacht sein müsse? Geduld! dieser ist geschwinder gefüllt als jener. Und alsdann, alsdann bist du wieder in Berlin, bist du wieder unter deinen Freunden und studirst wieder. O, wenn dieses alsdann schon morgen wäre". So kann er klagen, er sei durch seinen unbesonnenen Streich verloren, die unbedeutende Beschäftigung ermatte ihn mehr als das anstrengendste Studium, die erlogenen Zerstreuungen würden seine stumpf gewordene Seele zerrütten. Aber diese Gefahr war nicht groß, und die flüchtigen Klagen an Ramler und Moses verläugnet lachend ein im Herbst 1762 an Nicolai gerichtetes Schreiben; die lustigsten und übermüthigsten Zeilen, die wir von Lessing besitzen:

„Auf beiliegendem Zettel stehen Bücher, die ich mir aus dem Baumgartenschen Catalogo

(der ehrliche Mann, höre ich, ist an einer poetischen Dysenterie" nach einer Siegespredigt in Versen „gestorben. Daran sterbe ich nicht. Eher noch an einer poetischen Obstruction, Constipation — wie heißt das griechische Wort? Schlagen Sie Hebenstreits Anhang zu Woyts medicinischem Lexico nach, da finden Sie es ganz gewiß. Sehen Sie, wenn ich auch jetzt noch so viel vergesse, ich behalte doch wenigstens die Bücher, wo ich es wiederfinden kann. Und kann ich mir nun die Bücher vollends selber kaufen — das kann ich jetzt — so gewinne ich ja offenbar im Verlieren. Denn in den Büchern steht sicherlich mehr, als ich vergesse. Geben Sie nur Acht, je mehr ich vergesse, desto gelehrter werde ich werden! Und ein dickes Buch bekömmt die Welt nach meinem Tode — vielleicht auch noch vor meinem Tode — gewiß noch von mir zu sehen. Nämlich Bibliothecam Lessingianam seu Catalogum librorum quos dum sapere legere vivere desiisset, collegit vir cum paucis sic stultis comparandus Gotth. Ephr. Lessing etc. Aus diesem Catalogo habe ich vor der Hand nichts gezogen — sondern aus dem Baumgartenschen Catalogo) —

— gezogen habe, und die ich alle haben muß. Sein Sie also so gut, und lassen Sie mir sie erstehen. Oder erstehen Sie mir sie vielmehr selbst. Können Sie nicht abkommen? Warten Sie, ich will Sie losbitten:

Madame Nicolai,

Unbekannter Weise — das ist ein Glück für mich; denn wenn Sie mich kennten, würden Sie auf meine Bitte nicht viel geben —

nehme ich mir die Freiheit, Dieselben hiermit ganz ergebenst zu ersuchen, mir zu Liebe und Ihnen selbst zur großen Ehre die Selbstüberwindung zu haben und zu erlauben, daß Ihr Mann — Ihr lieber Mann, sollte ich sagen; denn ich erinnere mich, daß Sie eben noch nicht lange mit ihm verheiratet sind — — daß Ihr lieber Mann also — — Aber wenn es noch ihr lieber Mann ist, so wird Ihnen die Selbstüberwindung allzu viel kosten. — Es bleibt also bei dem Ersten — daß Ihr Mann schlechtweg, so lange als die Baumgartensche Auction dauert — es ist keine Möbelauction, Madame; wo Geschmeide oder Silberzeug zu erstehen ist, da werden Sie ihn wol von selbst hinschicken, — sich alle Nachmittage ein paar Stunden von Ihrer grünen Seite entfernen darf. Er soll so gut sein und Bücher für mich erstehen, wenn Sie so gut sein und es ihm erlauben wollen. — Die verdammten Bücher! — Werden Sie nicht ungehalten, Madame; für sich soll er kein Blatt erstehen. Wer Frau und Kinder zu versorgen hat, muß freilich sein Geld klüger anwenden. Aber unsereins; ich bin so ein Ding, was man Hagestolz nennt. Das hat keine Frau; und wenn es schon dann und wann Kinder hat, so hat es doch keine zu versorgen. Was machte ich mit dem Gelde, wenn ich nicht Bücher kaufte? Schlecht Geld ist es ohnedies, herzlich schlecht Geld, so schlecht, daß man sich ein Gewissen daraus machen muß, seine alten Schulden damit zu bezahlen. Denn sonst könnte ich es auch dazu anwenden. Aber behüte Gott! — Lieber mögen meine alten Schulden auf das alte Grab meiner lieben künftigen Frau warten. — Denn ich bin ein Hagestolz, der es nicht ewig bleiben will. Das Exempel unsrer Freunde ist ansteckend. — Liebe Madame, haben Sie etwa eine gute Freundin mit altem Gelde, welches Sie recht hübsch untergebracht wissen möchten? Sie wissen vielleicht nicht, welchen großen Antheil ich an Ihrer Verbindung habe. Ihr Mann war außer Maßen unentschlüssig, ob er Ihr Mann werden wollte oder nicht. Hätte ich ihm nicht so sehr zugeredet, ich glaube, Sie hätten ihn noch nicht. Wenn Sie nun eine erkenntliche Frau sein wollen — — Ich muß toll im Kopfe sein, daß ich heute alles so ohne Überlegung hinschreibe! Wenn Sie eine erkenntliche Frau sind, so kratzen Sie mir vielleicht lieber die Augen aus dem Kopfe. Nein, Madame, ich habe ihm nicht zugeredet. Wenigstens habe ich Ihnen nicht zugeredet. Mag in Ihrem Ehestandskalender doch für Wetter stehen, welches will, mir dürfen Sie weder den Sonnenschein noch den Sturm zuschreiben. — Aber wieder auf die Auction zu kommen — Steht Sonnenschein im Kalender, so entlassen Sie Ihren Mann freundlich in die Auction; — steht Sturm, so jagen Sie ihn hinein. — Er mag gern gehen oder nicht gern; Ihnen werde ich es in beiden

Fällen zu verdanken haben. — Empfangen Sie also meinen Dank. — Ich pränumerire meinen Dank sehr gern. Denn wer Henker kann eine Gefälligkeit abschlagen, für die man schon den Dank empfangen hat? Nein, Madame, das ist nicht möglich, und in fester Überzeugung dieser Unmöglichkeit verharre ich,

Madame,

Dero

unbekannter Weise

ganz ergebenster Diener.

Lieber Freund, ich will Ihnen eben nicht zumuthen, daß Sie alle Briefe an Ihre Frau bestellen sollen, aber diesen können Sie immer bestellen. — Sie gehen also in die Auction und erstehen mir die Bücher. — Hier werden sehr oft Pferde und Packsättel verauctionirt; ich bin wieder zu Ihren Diensten."

Diese beneidenswerthe Laune entsprang nicht zuletzt dem Umstande, daß der kauflustige Lessing damals wirklich sehr gut bei Kasse war. Freilich füllte „herzlich schlecht Geld" seinen an Überfluß nicht gewöhnten Beutel, denn Friedrich der Große war genöthigt worden der erschöpften Kriegskasse durch eine erhebliche Münzverschlechterung aufzuhelfen. Moses, den der Hauptunternehmer Ephraim in Berlin mit einem hohen Gehalt als Disponenten gewinnen wollte, sprach sich nicht nur auf das entschiedenste gegen jede Theilnahme an einer so anfechtbaren Finanzoperation aus, sondern sah auch den Freund sehr ungern mit diesem Handel bemengt. Tauentzien war nämlich zum Generalmünzdirector ernannt worden, so daß sein Secretär in der That das Ausmünzen des geringhaltigen Geldes zu überwachen hatte. Lessing beruhigte den ehrlichen Moses und bat ihn um fortgesetzte Rathschläge. Er saß im Rohr und schnitt keine Pfeifen. Die häufige und so günstige Gelegenheit sich gleich vielen anderen, die dabei ihrer bürgerlichen Ehre nicht verlustig gingen, zu bereichern strich unbenutzt an ihm vorbei. Er hatte mehr, als er brauchte, und er war nie ein sorgsamer Finanzmann. Wol scherzte er brieflich über seine Aussicht im alten römischen Sinne beatus zu werden und Ramler zum Tresorier ernennen zu können, wol verbat er sich jedes Legat von seinem alten Berliner Hausfräulein, aber eine kostspielige Lebensweise, reichliche Unterstützungen und die Abtragung mancher Schuld ließen ihn keine Renten ansammeln. Er wußte 1763 kaum, wie hoch sein schle-

sischer Sparpfennig sich belaufe. Das meiste war in großen Bücheranschaffungen nützlich, aber nicht im Sinne der Capitalisten fruchtbringend angelegt worden. Kein Dürftiger that eine Fehlbitte bei ihm, und seine Freigebigkeit streifte an Verschwendung, so daß die Diener eines in Geldsachen so leichtsinnigen Herren jetzt und später der Lockung ihr Schäfchen ins Trockene zu bringen nicht immer widerstanden. Der eine verschleuderte seine Bücher, der andere trug seine Kleider und Wäsche, von dem dritten hörte Lessing, er habe sich in Breslau ein Kaffeehaus gekauft, und lachend antwortete er dem Hinterbringer: der hat es doch gut angewendet! Unausgesetzt mußte er dem bedrängten Vater unter die Arme greifen, fort und fort kleine Summen für die Brüder beisteuern, von denen Gottlob eine starke Anlage zum Leichtsinn zeigte. Er selbst war in der flotten Gesellschaft von lebenslustigen Offizieren und Militärbeamten mit ihrem Anhang, welche alle den Thaler nicht lange in der Hand behielten, fast täglich zu größeren Ausgaben genöthigt, wenn abends in den zahlreichen Kneipen Breslaus zu den oft überlästigen musikalischen Genüssen die Punschgläser klapperten, die Weinpfropfen knallten und der Ruf zum Hazardspiel erklang, vor dem ihn Tauentzien umsonst warnte. Der Anakreontiker von Leipzig pflegte in Breslau erst zu später Nachtzeit den Heimweg aus der Schenke anzutreten, und es geht die Sage, sein empörter Hausphilister, ein Pfefferküchler in der Schweidnitzerstraße Nr. 43, habe aus süßem Teig Misgestalten mit der Unterschrift „Gotthold Ephraim Lessing" geknetet und längere Zeit hindurch verkauft. Dieser dunkle Punkt in der litterarhistorischen Mythologie harrt noch einer gründlichen Aufklärung; aber Holtei, der auch von der verliebten „Fäfferküchlern" fabulirt, erzählt in den Schlesischen Gedichten, wie lange sich die Form für diese eigenthümlichen Caricaturen erhalten habe.

> Die is vur dreißig Jahren heeßts noch im Gebrauch gewäsen,
> 's hot ooch su manches schläsche Kind die Underschrift geläsen.
> Verleichte hab ihch sälber gar, — ack blus daß ihchs vergässen, —
> A Lessing uf em Kindelmarkt perschöhnlich ufgefrässen?

Um so genauer sind wir über Lessings Verhalten am Spieltisch durch den brüderlichen Biographen unterrichtet: sein liebstes Spiel war Pharao ... Einer seiner Freunde, der ihn beim Pharaotische beobachtete,

sah einmal, wie ihm die Schweißtropfen vom Gesichte herunterliefen. Er sah aber auch, daß er nicht im Unglücke war, sondern diesen Abend sehr glücklich spielte. Als sie mit einander nach Hause gingen, tadelte er ihn, daß er nicht bloß seine Börse, sondern noch etwas Wichtigeres, seine Gesundheit, ruiniren würde. Gerade das Gegentheil, antwortete Lessing. Wenn ich kaltblütig spielte, würde ich gar nicht spielen; ich spiele aber aus Grunde so leidenschaftlich. Die heftige Bewegung setzt meine stockende Maschine in Thätigkeit und bringt die Säfte in Umlauf; sie befreiet mich von einer körperlichen Angst, die ich zuweilen leide. — Tous les gens d'esprit aiment le jeu à la fureur läßt der Spieler Lessing seinen Spieler Riccault rufen; aber eine spätere Äußerung besagt, er werde nicht eher spielen, als bis er keinen freiwilligen Gesellschafter mehr finde, denn nur diejenigen dürften beständig die Karten in Händen haben, die nur das Wetter im Munde hätten. So mag ihm oft unter dem bunten Kriegsvolke der Mangel an Gesprächsstoff ein Rufer zum Spiele gewesen sein, dessen Aufregung seiner raschen Natur und seinem steten Bedürfnis, nach Gedankenarbeit und Schreiberei einmal auszuspannen, sehr willkommen war. Verständnisvoll bemerkt Goethe in einem grundlegenden Capitel von „Dichtung und Wahrheit" über die Breslauer Jahre: „Lessing, der im Gegensatze zu Klopstock und Gleim die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirthshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte, und so hatte er sich auch in das Gefolge des General Tauentzien begeben". Er lebte! Auch das unentbehrliche Theatervergnügen fehlte nicht, da der berühmte Hanswurst Schuch mit seiner untergeordneten Gesellschaft — einem wahren „Lumpengesindel", sagt Karl Lessing übertreibend — den Winter über in Breslau unter großem Zulauf spielte. Lessing ließ die sogenannten regelmäßigen Stücke, welche der Prinzipal um selbst einmal auszuruhen einschob, meist unbesucht, sprach aber gern ein Stündchen in Haupt- und Staatsactionen und Harlekinaden vor und hat die Lust an letzteren nie verloren. Nach Schuchs Tode kam im Frühjahr 1764 sein Sohn mit einer ergänzten Truppe, welcher außer dem rohen Naturalisten Theophilus Döbbelin auch Johann Christian Brandes, früher bei

Schönemanns, und seine Braut Charlotte Esther Koch angehörten; er nüchtern und, wie er selbst in seiner weitschweifigen Autobiographie zugiebt, mit mehr gutem Willen als wahrem Talent für die Bühne ausgestattet — sie, seit dem Mai 1764 Madame Brandes, eine hochbegabte, temperamentvolle Liebhaberin von einnehmender Erscheinung. Den Mann kannte Lessing schon vom Vorjahre her, und er hatte ihn wolwollend zu Versuchen in der dramatischen Dichtung ermuntert. Darauf hin schrieb Brandes ein dürftiges Stück nach dem andern, so daß Lessing an „Miß Fanny“ und Genossen wenig Freude erlebte. Die achtzehnjährige schöne Charlotte aber spielte ihm die Sophie im „Hausvater“, den man in Lessings Übersetzung aufführte, so zu Dank, daß er sie nicht nur am nächsten Tage mit einem Kleide für diese Rolle beschenkte, sondern auch durch dramatischen Unterricht sehr förderte. Sie gehörte nicht zu den undankbaren Talenten, und Lessing blieb dem Paare gewogen. Er fand beide in Hamburg wieder, wo ihm die leidige Aufgabe zufiel die Coulissenfehden zwischen den Damen Hensel und Brandes zu schlichten. Er wurde der Pathe der Brandesschen Tochter Charlotte Wilhelmine Franziska, die Lessing zu Ehren „Minna“ gerufen ward und zwei Namen aus „Minna von Barnhelm“, den ersten von ihrer Mutter erhalten hat. Sie ist als Schauspielerin, mehr jedoch als eine Sängerin von ausgezeichneter Schule bekannt geworden. Die Mutter war Lessingen eine liebe Erscheinung auf den Brettern und im Privatverkehr, als er die Gestalten Minnas und Franziskas schuf.

Ohne die schlesische Campagne keine „Minna von Barnhelm“. Überhaupt hat seine Welt- und Menschenkenntnis durch das bedeutende Dienstverhältnis in einer Stadt, wo damals große Geschicke entschieden wurden, eine ungemeine Bereicherung erfahren. Das preußische Heer namentlich lernte er in allen seinen Rangklassen aufs intimste kennen. Die Stadt wimmelte von Soldaten. Mit preußischen Offizieren kneipte er abends im „goldenen Horn“, wenn er die „kalte Asche“, Schuchs Bude, vor dem Schluß der Vorstellung verlassen hatte. Der Dienst störte seinen Morgenschlummer nicht, und ein trefflicher Berichterstatter will ihn sogar noch gegen zehn Uhr im Bette gefunden haben. Mehrere Stunden des Vormittags waren dann den Amtsgeschäften gewidmet, die übrige Zeit vor Tisch dem Studium, mitunter auch der Poesie. Seine Mahlzeit nahm er wiederum als regelmäßiger Tischgenosse des

Generals in Tauentziens Quartier, dem Gouvernementshaus in der Junkerstraße nahe am Salzring. Ob er die Generalin und das 1760 in Potsdam geborene Söhnchen — in den Freiheitskriegen General Graf Tauentzien von Wittenberg! — kennen gelernt hat? Gegen vier Uhr kehrte er, wenn ihn nicht der Buchladen oder eine Auction fesselte, sogleich heim um die Besuche von Bittstellern und Freunden zu empfangen. Es scheint danach nicht, daß seine Pflichten mit übermäßigen Anstrengungen verbunden waren, mochten auch die soldatisch kurzen Amtsschreiben, die er für Tauentzien über Tafelgelder, Mehlladungen, Einläufe, Auswechselungen und dergleichen abzufassen hatte, ihn selten interessiren, oft sogar höchlich ermüden. Aber er erwarb sich durch zuvorkommende Bemühungen manche Verdienste um die geplagte Stadt Breslau, in deren zerschossenen Mauern neben dem Lärm und der rohen Lust der Soldateska auch verheerende Krankheiten hausten. Im Jahre 1773 schreibt ihm der angesehene Kaufmann Thomson, mit dem er freundschaftlich verkehrt hatte: „Ihnen hat unsere Stadt viel zu danken; Sie waren ein mächtiger Vorsprecher bei Sr. Excellenz unserem liebenswürdigen Generallieutenant von Tauentzien". Er hatte den Zwingerplatz am Schweidnitzer Thor für die kaufmännische Schützengesellschaft gerettet und wurde daher nach einer Reihe von Jahren wegen einer lateinischen Inschrift für das neue Zwingerhaus von dem genannten Ältesten der Zwingerbrüderschaft ehrerbietig zu Rathe gezogen.

In Breslau war er auf den hübschen Gedanken Ephraims eingegangen, dem zu Folge Moses, Ramler, Nicolai zusammen mit Meil die Kriegsthaten Friedrichs in allegorischen Darstellungen für die Kehrseite neuer Geldstücke entwerfen sollten. Ein Moses mitgetheilter Einfall Lessings bezog sich auf die bedeutsamen Verträge, welche als Vorbote des allgemeinen Friedens Preußen und Rußland nach dem Tode der Czarin Elisabeth verbanden; aber Peter III. wurde schon im Juli 1762 entthront. Lessing wollte nun einen von mehreren Nattern umschlungenen Adler, wie einen Laokoon unter den Vögeln, zeigen, dem ein Blitzstrahl Juppiters die gewaltigste Schlange von der Brust schlägt, als er der Übermacht fast erliegt. Um das Brustbild des Kaisers hätte man die ironischen Worte gelesen Deus ex machina, denn Lessing sah in dem unglücklichen Manne nur einen armseligen Tritagonisten, bestimmt in der Larve eines Gottes den Knoten des blutigen Schauspiels zu zer-

schneiden. Lessing selbst war durch die raschen Ereignisse, welche dem Frieden von St. Petersburg und dem erst freundschaftlich thätigen, dann nach Katharinas Thronbesteigung zuwartenden Verhalten der Russen folgten, aus der Schreibstube des Gouvernementshauses ins Feld gerufen worden. Im Juli 1762, einen Tag nach Friedrichs Siege bei Burkersdorf, begann Tauentzien mit zehntausend Mann die langwierige Belagerung des mit ausdauernder Bravour vertheidigten Schweidnitz, das sich erst im October ergab, da der Commandant Guasco vergebens auf Entsatz und dann auf günstigere Bedingungen gehofft hatte. Drei Wochen später erfocht Prinz Heinrich den entscheidenden Sieg bei Freiberg. In heiterer Stimmung verweilte Lessing seit der ersten Hälfte September in Teichenau nächst Schweidnitz. Eine Reihe dienstlicher Berichte über das Hinziehen der viel früher erwarteten Capitulation ist auf uns gekommen. Nach der Einnahme der Festung verlegte Tauentzien sein Quartier in das große Dorf Peile, das in der Mitte seines fast eine Meile weiten Gebietes die Brüdergemeinde Gnadenfrei beherbergte. Aus Peile — „Peile, in Eile. Wissen Sie, wo das liegt? Ich wollte, daß ich es auch nicht wüßte. Den 22. October 1762" — ist der lustige Brief an Nicolai datirt. Im folgenden März führte ihn die Auswechselung der Kriegsgefangenen nochmals nach Schweidnitz. Im folgenden Juli und August war er zu Potsdam an der Seite Tauentziens, den sein König durch Verleihung eines Regimentes sowie die Beförderung zum General-Inspector des schlesischen Fußvolkes und zum Gouverneur von Schlesien auszeichnete. Der Secretär wurde nicht beachtet. Keinesfalls geneigt im Sinn der von Friedrich ausgehöhnten Verse:

> Schieß, großer Gönner, schieß deine Strahlen
> Armdick auf deinen Knecht hernieder!

die Gunst des hohen Herrn anzurufen, erfreute er sich eines regen Verkehrs mit seinen Berliner Freunden und ging im October 1763 nach Breslau zurück; eines einträglichen Amtes gewärtig, das ihm doch aus unbekannten Gründen nicht zu Theil wurde. Er hatte wie alle Welt den Frieden mit ganzer Seele ersehnt und insbesondere die lang entbehrte störungslose Muße für wissenschaftliche Arbeit und poetische Sammlung oft mit Ungestüm herbeigewünscht: „nur bald Frieden, oder ich halte es

nicht länger aus". Am 15. Februar wurde zu Hubertusburg das Ende des siebenjährigen Krieges besiegelt, und Lessing hatte in Breslau als preußischer Friedensherold die frohe Botschaft zu verkündigen.

Diesen Lessing des siebenjährigen Krieges stellt uns das Portrait der Berliner Nationalgalerie mit köstlicher Frische und energischer Charakteristik vor Augen; ein kleines Brustbild, das ohne weitere Begründung Johann Heinrich Tischbein dem älteren zugewiesen wird, obwol nicht abzusehen ist, wo und wann dieser Casseler Künstler, der später unter anderen Winkler und Gleim abconterfeit hat, den Secretär Tauentziens gemalt haben sollte. Das Bild ist wahrscheinlich identisch mit dem Portrait, das im Juni 1765 einer Ankündigung Gottholds zufolge in Kamenz erwartet und ein Jahr später von verwandten Gästen der Pfarre bewundert wurde. Es fällt gewiß noch nach Breslau. Wol erst nach 1770 auf unbekanntem Wege in den Besitz des Berliner Arztes Hertz gewandert, wurde es der Familie Friedländer vererbt und von dieser der Nationalgalerie überwiesen. Eine bis zur Unkenntlichkeit verschwommene und willkürliche Reproduction findet sich im ersten Bande der Lachmannschen Ausgabe. Treuer, aber in der Beleuchtung verunglückt ist der Stich von Bürkner („Minna von Barnhelm" Leipzig, Engelmann 1870), der, ganz abgesehen von einem Wust geschmackloser und dreister Variationen dieses Kopfes, dem alten ungenauen Blatte von Bußler den Rang abläuft, wo zuerst der Name Tischbeins erscheint. Der jugendliche, kecke Ausdruck macht es verzeihlich, daß manche gar ein Portrait des Studenten Lessing zu erblicken glaubten. Er ist soldatenmäßig ausstaffirt: ein graubrauner Rock mit rothen Aufschlägen, zwischen denen das feine Jabot nachlässig gefältelt ist; ein schwarzes Hütchen ungemein dreist bis auf den Wirbel zurückgeschoben, was dem Kopf einen fast herausfordernden Ausdruck giebt. Unbegreiflich, wie Herr Schuler bei Lachmann diesen höchst charakteristischen Dreispitz entfernen konnte. Ungepudert fällt das volle hellbraune Haar in freien Locken auf die Schultern. Die Gesichtsfarbe ist frisch, die Wangen rundlich, das volle Kinn gespalten, die freie Stirn leicht gewölbt, die kecke Nase vielleicht ein bischen zu stumpf, die aufgeworfenen Lippen zu voll, die großen Augen wol zu hervorquellend aufgerissen, aber ihre Bläue blitzt wunderbar klug und siegreich. Lessing schaut wie der blauäugige Friedrich tapfer und durch-

dringend in die Welt, und das sonst so unverzagte Geschlecht der siebziger Jahre senkte das Haupt vor diesem „rechten Geierblick“, wie sich Voß bezeichnend ausdrückt. Uns erinnert dieser Geierblick des Breslauer Bildes an die scharfäugige Bereitschaft, mit welcher auf einer genialen Zeichnung Menzels der junge preußische Kampfaar den älteren vornehmen zweiköpfigen Adler Österreichs unverwandt beobachtet. Um vieles geistloser ist das ungefähr auf der Reise nach Hamburg für Gleims Freundschaftstempel angefertigte und noch in Halberstadt befindliche Portrait in halber Figur, das, wiederum ohne jeden sicheren Anhalt, dem Offenbacher Georg Oswald May zugeschrieben wird, welchem wir ein berühmtes Bildnis des jungen Goethe verdanken. Die Weimarer Kunstfreunde ahnten von einer Mayschen Urheberschaft noch nichts, als Goethe 1805 das Bild entlieh und nach langer Zeit sehr ungern zurückgab; vielmehr erklärt Goethe in der Jenaer Litteraturzeitung ausdrücklich, er kenne den Künstler nicht. Das Werk hat er trotz „dem nicht mehr gefallenden und wirklich etwas steifen Modecostüm der siebzehnhundertsechziger Jahre“ — hellblauer Sammetrock mit Verschnürung an den Knöpfen, hellblaue Sammetweste, Spitzenhalstuch, sehr accurate Frisur mit Puder — über Gebühr gelobt. Der Kopf ist weichlich behandelt und zu schmal gerathen, die Augen sind ohne Feuer. Die elegante Haltung ist unbedeutend. Von den Händen ist nur die Wurzel der bequem in die Weste geschobenen Linken sichtbar. Kein Maler hat sie uns überliefert, diese Hände, die gewiß fein, geistreich, beredt waren. Das Halberstädter Bild läßt endlich zu sehr auf eine hohe, schlanke Gestalt schließen, während Lessings Wuchs die kleine Mittelgröße Klopstocks nur wenig überragte. Das Bild ist gut gestochen von Neumann 1860 und photographisch dem ersten Bande von Simes englischer Monographie über Lessing beigegeben. Eine treffliche Copie besitzt Herr Landgerichtsdirector C. R. Lessing in Berlin. Bei diesem kundigen und glücklichen Sammler aller Lessingiana, der zugleich der liebenswürdigste Förderer der Lessingforschung ist, kann man jetzt das ähnlichste und geistreichste Portrait, das größte Kunstwerk unter den Lessingbildnissen, bewundern. Sein Schöpfer ist Anton Graff, dessen fruchtbarer Pinsel manchen bedeutenden Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts im Bilde festgehalten hat. Erheblich größer als das sogenannte Tischbeinsche, zeigt dies Portrait im Gegensatze zum

Dreiviertelprofil des Breslauer oder des mislungenen Oelbildes von Calau in der Bibliothek zu Weimar und zum Halbprofil des „Mayschen“ das Gesicht Lessings nur mit einer leichten Wendung zur Seite, etwa im Einviertelprofil, wie es Graff liebte. Es ist ein Brustbild. Vornehme dunkelrothe Sammetkleidung; das dickgepuderte Haar steil frisirt und an den Schläfen gewickelt; die Wangen voll, nur etwas zu mädchenhaft rosig gefärbt; die Nase schärfer als bei „Tischbein“, die Lippen schmaler; Stirn, Brauen, Kinn wie auf dem Breslauer Bilde; die ein wenig niederblickenden Augen von einem herrlichen Glanz. J. M. Miller fand Lessingen 1775 „jünger als im Portrait; gar pfiffig, aber doch sehr angenehm“. Graff hat nicht den Streiter Lessing, sondern den stattlichen, gewinnenden, geistreichen Hamburger Gesellschafter dargestellt, und Fräulein Reimarus fand das Bild so ähnlich, daß sie sich eine Miniatur danach anfertigen ließ. Das Gemälde wurde im Auftrage des Leipziger Buchhändlers Reich zwischen dem 20. und 29. September 1771 in Berlin bei Graffs Schwiegervater Sulzer entworfen, und Lessing behielt es als Geschenk für seine spätere Gattin Frau König. Es kam 1776, als Eva kein Conterfei mehr brauchte, an den Hamburger Schwalb, blieb bis 1840 in dieser Familie und ging 1878 zum Leidwesen Hamburgs in den Besitz C. R. Lessings über. Graff, ein rascher Arbeiter, malte selbst eine gleichwerthige Replik für Reich, die jetzt als Geschenk Härtels die Leipziger Universitätsbibliothek schmückt. Von Wiederholungen aus dem Atelier abgesehen ist noch der merkwürdigen Verjüngung zu gedenken, welche der Graffsche Lessing auf einer Hamburger Copie durch oberflächliche Behandlung der inneren Contours und entsprechende Glättung und Rundung des Gesichts unabsichtlich erfahren hat. Herr Oekonomierath Spangenberg in Hameln, von mütterlicher Seite mit Eva König verwandt, beschenkt uns freundlichst mit der Photographie dieses Bildes. Reich ließ die Graffsche Replik durch Bause stechen; ein schönes Blatt in Oval von der Gegenseite mit geringen Abweichungen und dem Sichlingschen Stiche hoch überlegen. Es ist unzählbar oft und bis zur Fratze gemisbraucht worden. Schon auf dem Titelblatte des Gothaer Theaterkalenders 1777 wird Lessing mit einer geschwollenen Nase so übel carikirt wie auf dem greulichen Kupfer der Nicolaischen Bibliothek von 1770. Er selbst schreibt im Juli 1772 an Frau Eva: „Sie wissen ja, daß ich

voriges Jahr in Berlin mich von Grafen mußte malen lassen. Dieses Portrait ist itzt von Bausen in Leipzig gestochen, sehr schön gestochen; ob aber auch ähnlich, und so äußerst ähnlich, als mich die Leute bereden wollen, das werde ich am Besten von Ihnen, meine Liebe, erfahren können". Und an Graff richtete er vor der Staffelei die famose Frage: „sehe ich denn so verteufelt freundlich aus?" Allerdings liegt so etwas in den Mundpartien, denen man aber den ironischen Zug wol absieht, und das feurige Auge sagt dem Beschauer, daß dieser Mann auch verteufelt hitzig sein konnte. Abscheuliche Medaillen haben Krull und Abramson, über den Elise Reimarus sehr misbilligend spricht, angefertigt. Nach der Todtenmaske, die er nicht eben sauber abgenommen hatte, schuf Krull sogleich die erste Büste; ohne Geist und Leben, wie besonders der Mund zeigt. Sie wurde in kleinen Biscuitcopien verbreitet, doch protestirten die Freunde dagegen, daß Lessing als „Porzellanpuppe" unter nickenden Pagoden auf den deutschen Kaminen figurire. 1824 entstand die meisterhaft gearbeitete Büste von Gottfried Schadow; nicht sehr ähnlich, im Berliner Schauspielhaus aufbewahrt. Unbedeutend ist die 1863 in Kamenz enthüllte Büste von Knauer. Rauchs Monument Friedrichs des Großen zeigt unter den kleineren Sockelfiguren auch Lessing; der Künstler hat Krulls Maske und Büste und das Breslauer Bild zu Rathe gezogen, aber anders als bei dem benachbarten Kant weder ansprechende Portraitähnlichkeit noch Straffheit ohne Steifheit erreicht. Dagegen liegt das Hauptverdienst der Rietschelschen Statue zu Braunschweig in der freien Siegerhaltung, mag auch Friedländer unter Vergegenwärtigung der gedrungenen Erscheinung des alternden Lessing die Gestalt zu schlank und vornehm nennen. Die misliche Concurrenz mit diesem Standbilde zu vermeiden hat Schaper seinem Lessing auf dem Hamburger Gänsemarkt einen Armstuhl angewiesen und die Mischung von Würde und rascher Nachlässigkeit in der Haltung seiner sitzenden Figur glücklicher getroffen als das Antlitz des Dramaturgen.

Schon rüstet sich Berlin, dem Schaper ein bewundernswerthes Goethemonument geschenkt hat, zur Aufstellung einer würdigen Lessingstatue, und auch Breslau wird hoffentlich nicht mehr lange dieses wolverdienten Schmuckes entbehren. Sagt doch Fichte vortrefflich: „Die eigentliche Epoche der Bestimmung und Befestigung seines Geistes

scheint in seinen Aufenthalt in Breslau zu fallen, während dessen dieser Geist ohne litterarische Richtung nach außen, unter durchaus heterogenen Amtsgeschäften, die ihm nur auf der Oberfläche hingleiteten, sich auf sich selbst besann, und in sich selbst Wurzel schlug". Und Lessing selbst bezeichnet den Breslauer Aufenthalt als eine große Krise, wenn er den 5. August 1764 an Ramler schreibt: „Die ernstliche Epoche meines Lebens nahet heran; ich beginne ein Mann zu werden". In einem hitzigen Fieber hoffte er damals den letzten Rest jugendlicher Thorheiten verrast zu haben, und seine materialistische Bemerkung über den Zusammenhang von Änderungen im Temperament mit Revolutionen im Körper trifft wirklich bei ihm zu, der schon in Wittenberg und in Leipzig fiebernd neue Abschnitte des Lebens und Strebens begonnen hatte.

Leider sind wir über die Zeit nach dem Frieden sehr dürftig unterrichtet. Vom August 1763 bis in den October 1766 liegen nur Briefe des Vaters und eine griechisch abgefaßte Epistel von Theophilus an Lessing vor; vom Spätsommer 1764 bis ins Frühjahr 1766 von Lessing nur ein paar Briefe nach Kamenz. Auch wann und wie sein Verhältnis zu Tauentzien sich löste, bleibt unserer Kenntnis entzogen. Nur so viel erhellt, daß er noch im September 1764 als Gouvernementssecretär fungirte. Aber schon im vorigen November hatte er dem Vater zögernd mitgetheilt, man möge ihn doch weder für sicher etablirt halten, noch seine pecuniäre Lage überschätzen; er werde vielleicht sehr bald zu seiner alten freien Lebensweise zurückkehren. Von Kamenz aus wurde ihm wirklich zu viel zugemuthet: er sollte nicht nur fortwährend seinen Beutel öffnen, sondern auch Gottlob, der die Hände in den Schoß legte und daheim mit den Geschwistern haderte, zu sich nach Breslau nehmen. Lessing weigerte sich dessen, beherbergte aber im folgenden Sommer, wo eine Krankheit Tauentziens die endgiltige Entscheidung hinausschob, Theophilus in Breslau und sprang dem bedrängten Vater mit allem erschwinglichen Gelde bei. Eben war dem Primarius zu allem Überfluß die Kränkung widerfahren, daß der Kamenzer Rath in die offene Stelle eines Vicars nicht den armen Theophilus, den man für zu kurz gewachsen erklärte, sondern einen betrügerischen Feldprediger einschob. Unter den Nachwehen des Krieges wurde die Lage der Familie immer verzweifelter. Gerade in dieser Zeit, wo alles nach

Geld schrie und Karl auf Kosten des Bruders in Breslau zu leben gedachte, was jedoch nicht geschah, erklärte Gotthold sich mehr als je entschlossen „von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach meinem Sinne ist, zu abstrahiren. Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nöthigen könnte, mich auf den kürzern Rest desselben noch zum Sclaven zu machen. — Ich schreibe Ihnen dieses, liebster Vater, und muß Ihnen dieses schreiben, damit es Ihnen nicht befremde, wenn Sie mich in Kurzem wiederum von allen Hoffnungen und Ansprüchen auf ein fixirtes Glück, wie man es nennt, weit entfernet sehen sollten. Ich brauche nur noch einige Zeit, mich aus allen den Rechnungen und Verwirrungen, in die ich verwickelt gewesen, herauszusetzen und alsdann verlasse ich Breslau ganz gewiß. Wie es weiter werden wird, ist mein geringster Kummer. Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Sich langwierige Krankheiten, und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die Einen außer Stand zu arbeiten setzen können, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsicht. Ich habe ein bessres und habe Freunde". Wenn er also die Fesseln einer amtlichen Stellung unerträglich nannte, darf niemand an die Fabel von den sauern Trauben denken, wird uns doch überliefert, Lessing habe von Breslau aus eine Berufung an die Universität Königsberg abgelehnt. Gewiß hat ihn mehr die Überzeugung, daß „das Professoriren" nicht seine Sache sei (an Karl 26. März 1775), als die Pflicht des Professors der Eloquenz alljährlich eine Lobrede auf den König zu halten verhindert der College eines Kant zu werden. Er schaute getrost in die Zukunft, nicht bekümmert, sondern erfreut durch die Aussicht bald wieder gleich dem Vogel auf dem Dache zu leben. Alle Berliner Abspannung war in dem bewegten Treiben von ihm gewichen, und er fühlte sich so gesund und frisch wie nie zuvor und niemals wieder. Nur ein oberflächlicher Betrachter kann die innerliche Planmäßigkeit dieses Lebens verkennen: nach größeren Publicationen ein stilles Sammeln, nach gelehrter Stubenwacht gesellige Zerstreuung, nach dichterischen Spaziergängen wissenschaftliche Streifzüge, nach öffentlichen Triumphen ein völliges Verschwinden vom Schauplatze, den er später in anderer Gestalt wieder betritt. So war Lessing gefeit gegen viele Übelstände des Journalismus.

Die Berliner Freunde verstanden diese hohen und weisen Bedürf-

nisse nicht und hielten Breslau für das Capua seines Geistes. Während er das schöne parabolische Wort für sich allein niederschrieb: „Ich will mich eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht zu kommen", sahen diese hübsch gleichmäßig arbeitenden Leute seine blanken Waffen schon vom Roste zerfressen. Er wollte nicht, wie etwa Nicolai, möglichst schnell und häufig auf den Marktplatz laufen, denn seine ersten Gedanken seien um kein Haar besser als Jedermanns erste Gedanken und mit Jedermanns Gedanken bleibe man am klügsten zu Hause. Dasselbe Blatt der Dramaturgie nennt seine gelassene Führerin, die Kritik, mit feinem Spotte „das, was mich zu einem so langsamen oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht". So schilt er sich wol ironisch in Briefen nach Berlin einen Säufer und Spieler, denn in letzterer Eigenschaft hatte ihn Moses 1761 halb spaßhaft, halb bekümmert auf dem nur für Lessing gedruckten Widmungsblatte seiner philosophischen Schriften angeredet. Diese „Zueignungsschrift an einen seltsamen Menschen" schloß mit leicht variirten Versen aus Lichtwers epigrammatischer Fabel auf „Die seltsamen Menschen": die blinden, tauben, stummen, gefühllosen Spieler. Vielleicht wirkten seine wiederholten Bücherbestellungen etwas beruhigend, mit denen nicht nur Nicolai betraut wurde; es soll sogar vorgekommen sein, daß bei einer Auction ein Vertreter Lessings den unbekannten zweiten hartnäckig in die Höhe trieb. Er konnte dem Vater, der das Bücherkaufen wol längst aufgesteckt hatte, von seiner „trefflichen Bibliothek" erzählen und wollte diese große und erlesene Sammlung, über sechstausend Nummern, nicht umsonst angeschafft haben. Freilich war die stete Nachbarschaft mannigfaltiger Bücherschätze für seinen gern abschweifenden Geist eine neue Verlockung bald rechts, bald links zu springen und auf der Jagd in ungeahnte ferne Reviere zu gerathen. Er wollte rasch irgend ein Werk zu Rathe ziehen, aber bevor er die betreffende Seite aufgeschlagen, fesselte vielleicht eine ganz andere Stelle seinen Geist; oder er ging sinnend in der Stube auf und nieder, und plötzlich riß ihn irgend ein Titel auf dem Rücken der Einbände in eine neue Gedankenreihe fort. Um ein wenig auszuruhen begiebt er sich gegen Abend zu einem Freunde; ein interessantes Gesprächsproblem wird dann nach der Heimkehr zum Schaden der unterbrochenen Arbeit so erschöpfend als möglich verfolgt;

er greift zur Feder und skizzirt seine Ergebnisse, aber schon bittet eine andere Aufgabe um Gehör, die er nicht ablehnt oder auch nur aufschiebt, denn die Abwechselung in den Studien ist ihm Genuß und Erfrischung. Neugier und Ehrgeiz ließen ihn, den „Landstreicher“ im eigentlichen und übertragenen Sinn, alle Provinzen der Wissenschaft und Erkenntnis durchstreifen und den gelehrtesten deutschen Litteraten eine ganz uncontrolirbare Belesenheit erwerben. Unfähig in einem Strich an demselben Gegenstande zu arbeiten, überblickt er dann selbst, wie viel er angefangen, wie wenig er vollendet, um diese fragmentarische Natur seiner großartigen Leistungsfähigkeit bald leichthin zu vertheidigen, bald tief zu bedauern. Ein selbstischer Sophist wie Friedrich Schlegel mag im Torso das schriftstellerische Ideal erblicken und nach schönen Sätzen über Lessings freien und befreienden litterarischen Cynismus das Fragment als das alleinige Heil verkündigen, aber eine objective Musterung des von Lessing Vollendeten, des Abgebrochenen und des nur Geplanten kann sich nicht verhehlen, daß dem Segen dieses reichen Haushalts auch der Fluch nicht fehlte. Es war in Breslau, wo Lessing mit übermäßiger Strenge in der Vorrede zu einem beabsichtigten Sammelwerk „Hermäa“ folgende Selbstcharakteristik entwarf: „Man denke sich einen Menschen von unbegrenzter Neugierde, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft. Unfähig, seinem Geiste eine feste Richtung zu geben, wird er, jene zu sättigen, durch alle Felder der Gelehrsamkeit herumschweifen, alles anstaunen, alles erkennen wollen und alles überdrüssig werden. Ist er nicht ganz ohne Genie, so wird er viel bemerken, aber wenig begründen; auf mancherlei Spuren gerathen, aber keine verfolgen; mehr seltsame als nützliche Entdeckungen machen; Aussichten zeigen, aber in Gegenden, die oft des Anblickes kaum werth sind.“ Aber wie seine Wanderungen durch Deutschland dem litterarischen Leben reichlich zu Gute kamen, so breiteten seine geistigen Reisen einen unerschöpflichen Schatz der Anregung aus, der ein Sauerteig für Kunst und Wissenschaft geworden ist und ewig bleiben wird. Seiner Eile mangelt nicht die andächtige Gründlichkeit, seiner Vielseitigkeit nicht die rechte Einseitigkeit, seinem kühnen Muth des Fehlens, der sich durch anregenden Irrthum so gut wie durch sicheres Finden um die Wahrheit verdient zu machen glaubt, nicht die kritische Behutsamkeit, und aus jedem Werk oder Bruchstücke spricht der Forschertrieb eines im-

posanten Charakters, so daß wir in dem Stahlbade dieser klaren Kraft den versagten Abschluß kaum entbehren.

Lessing vernachlässigte, wie er selbst mit Bedauern zugiebt, die Denkmäler der Breslauer Architektur, aber mit den gedruckten Denkmälern der Breslauer Bibliotheken machte er sich innig vertraut. Zunächst beschäftigten ihn die schlesischen Poeten des siebzehnten, dann die Schwanksammlungen des sechzehnten Jahrhunderts, und manche germanistische Arbeit der Wolfenbüttler Periode keimt schon in Breslau. Besonders freute es ihn im Sommer 1761 den ersten Druck Logauscher Sinngedichte in der Bibliothek von St. Magdalena „ausgestänkert" zu haben, und auch der Mitherausgeber Ramler sollte sein Auge an dieser bei der Edition entbehrten Rarität weiden. Das Büchlein ging auf dem Rückweg im Ranzen eines Kleistschen Neffen verloren; 1771 erhielt Lessing ein Exemplar geschenkt; 1780 versprach er damit den Defect zu ersetzen, ist aber nicht dazu gekommen. Er sammelte in Breslau die ersten Ausgaben von Tscherning und anderen und spürte mit wenig Erfolg dem Leben und Dichten des Andreas Scultetus weiter nach, den er von Wittenberg her schätzte und nun von den bedeutendsten Kennern der schlesischen Poesie gar nicht gekannt sah. Dafür waren der gelehrte Rector des Elisabethgymnasiums, Johann Caspar Arletius, Vorstand der sehr reichhaltigen Rhedigerschen Bibliothek, und Samuel Benjamin Klose (1763 vom Lehrer am Magdalenengymnasium zum Rector der Heiligengeistschule befördert) später im Stande die Lessingschen Mittheilungen von und über Scultetus zu ergänzen. Arletius (1707—1784) wußte damals unstreitig über die Geschichte der Dichtung in Schlesien am genauesten Bescheid, aber er beherrschte nicht nur die heimische Poesie von Opitz bis Günther, von dem er eine Nachlese gegeben und werthvolle Handschriften gesammelt, sondern er hatte auch den liebenswürdigen Königsberger Dichterkreis gründlich studirt und eine Ausgabe Simon Dachs vorbereitet. Sein Fleiß dient der heutigen Forschung, denn ihm selbst war es, wie er einem Mahner erwiderte, gar nicht „druckerlich". Ein Gast aller vier Facultäten, schwergelehrt, dabei mystisch angehaucht, ein verspäteter Alchymist und nicht ohne dichterische Neigungen, war der unermüdliche Hagestolz ein sehr interessanter Vertreter der Polyhistorie, den sogar König Friedrich wegen seines Eifers für das höhere Schulwesen und dessen klassische

Grundlagen und seines bei aller Pedanterie imponirenden Wissens durch die Worte „Schade, daß diese Race jetzt ausstirbt" anerkannte. Er hat Arletius mehrmals zu sich beschieden und mit ihm Gespräche gepflogen, welche Karl Lessing mit Unrecht ins Lächerliche zieht. Lessing schrieb vor seinem Scheiden aus Breslau außer zwei Horazversen herzliche lateinische Worte in das Stammbuch Arlets. Klose (1730—1798) aber verdanken wir einen der werthvollsten Abschnitte in Karl Lessings Buch, eingehende Nachrichten über den Breslauer Aufenthalt, besonders über wissenschaftliche Arbeiten und Pläne; und ein kürzlich ans Licht gezogenes Schreiben zeigt in schöner Weise, mit wie warmem Antheil der gelehrte, feingebildete, nur zu umständliche Historiker Breslaus die weiteren Pfade Lessings verfolgte. Die beiden führten keine regelmäßige Correspondenz, aber wenn die Gelegenheit zur Mittheilung aufforderte, brauchte der Faden nicht erst mühsam angeknüpft zu werden, denn Lessing war für Klose ein steter geistiger Gesellschafter geblieben, zu dem er mit bescheidenem, verständnisvollen Dankgefühl emporschaute. Ohne sich im geringsten aufzuspielen breitet er sein reiches Wissen aus; ohne zu prunken bespricht er sich später mit dem Leiter der Guelferbitana, den er durch die Bibliotheken Breslaus geführt und z. B. auf jenen Logau gewiesen, über gelehrte bibliographische Dinge. Der treffliche Mann war der freundschaftlichen Gesinnung Lessings werth. Hinter ihm traten geringere Leute, bekehrte oder unbekehrte Gottschedianer, an den berühmten Gast Breslaus heran: der Münzrendant Langner, ein Bibliophile; der alte Dr. Morgenbesser, der während Lessings Krankheit die Wolthat seiner Arzneien durch unerträgliches Geschwätz über Gottsched, den Abgott auch des Dr. Tralles, zerstörte; der Rector des Magdalenengymnasiums, Joh. Chr. Leuschner, dessen unselbständige Arbeit über die Elpistiker 1755 von Lessing in der Vossischen bemängelt worden war, der aber nun mündlichen Auseinandersetzungen mit seinem Kritiker ängstlich auswich; Gottlob Benjamin Straube (1715—1767), Leuschners College. Straube, linkisch und drollig im Verkehr, war von Breslau nach Leipzig gezogen und durch seinen Streit mit Schlegel über die Komödie in Versen als Gottschedianer vom reinsten Wasser bekannt geworden. Er hatte sich aber als Berliner Journalist mehr und mehr mit den neuen Richtungen der Poesie befreundet, die gebundene Rede in übersetzten Lustspielen durch-

geführt und den „Messias" mit Bewunderung begrüßt. Lessing versah 1764, als Straube seinem noch immer heiß geliebten Leipzig einen kurzen Besuch abstatten wollte, den „alten Belustiger" mit einer freundlichen Empfehlung an Weiße: „Glauben Sie mir auf mein Wort, daß Sie sich keinen ehrlicheren Mann verbinden können als ihn". Gespräche, die neueste Litteratur betreffend, scheinen in dem Breslauer Kreise nur sehr spärlich geführt worden zu sein. Lessing ließ sich mit einzelnen Novitäten von Berlin aus bekannt machen und war seinem Vertrauensmann Ramler sehr dankbar für die Vermittlung der anonym erschienenen „Wilhelmine" Thümmels, die er als den Erstling eines neuen Genies begrüßen wollte; doch giebt der gut unterrichtete Klose keine Notiz über eine intensivere Beschäftigung Lessings mit Gedichten der Gegenwart. Klose allein durfte an seinen weitverzweigten wissenschaftlichen Interessen theilnehmen, den kirchenhistorischen vornehmlich, aber auch an den philosophischen und philologisch-archäologischen.

Was die klassische Philologie anlangt, so wurden Sophokles und Menander nicht aus dem Auge verloren, doch ein 1762 für die „Litteraturbriefe" angekündigter Aufsatz über Musaios blieb ungeschrieben. Nicolai sandte vergebens die gewünschte Ausgabe mit Apparat und Scholien nach Breslau, wo Lessing im December des folgenden Jahres auch griechische und lateinische Handschriften der Bibliothek zu St. Elisabeth ohne nachweisbaren Ertrag studirte. Mit Hilfe Arlets orientirte er den zum Professor in Göttingen beförderten Heyne über Manuscripte des Tibull und Apollonius und schrieb ihm am 28. Juli 1764 mit seiner alten Wärme für das Wol und Wehe der Übersetzungskunst die bedeutsamen Worte, in denen nur der hochverdiente, wiewol geschmacklose Graecist und Arabist Reiske, sein späterer Freund, zu hart beurtheilt wird: „Unsere witzigen Köpfe sind meistens schlechte Griechen, und unsere guten Griechen sind meistens — —. Wie muß man einen Reiske nennen? Um des Himmels willen, was für einen Demosthenes giebt uns dieser Pedant! Ich will nicht hoffen, daß man es ihm in Göttingen für so genossen wird ausgehen lassen, den edelsten Redner in einen niederträchtigen Schwätzer, die Svada in ein Höckerweib verwandelt zu haben. Wollen Sie, daß Ihren Apollonius nicht ein gleiches Schicksal vielleicht treffe: so erfüllen Sie uns Ihren Wunsch selbst.

Diese Arbeit ist ebenso wenig über Ihre Kräfte, als unter Ihrer Würde. Der Critiker, der die Schönheiten eines Alten aufkläret und rettet, hat meinen Dank: der aber von ihnen so durchdrungen, so ganz in ihrem Besitze ist, daß er sie seiner eigenen Zunge vertrauen darf, hat meinen Dank und meine Bewunderung zugleich. Ich erblicke ihn nicht mehr hinter, ich erblicke ihn neben seinen Alten". Ein neues schönes Zeugnis, wie eifrig Lessing bemüht war die Alterthumskunde mit Geist und Geschmack zu durchdringen. Und aus Breslauer „Hermäen" erwuchs unter den Strahlen der Winckelmannschen Archäologie Lessings „Laokoon"!

Die Schriften eines geringeren und vielgeschmähten Mannes, Joh. Konrad Dippels, führten Lessing in Breslau von Leibniz zu demjenigen Philosophen, der nächst Leibniz den stärksten Einfluß auf Lessings Weltanschauung geübt hat, zu Spinoza. Über diesen correspondirte er im Frühjahr 1763 polemisch mit Moses. Wenn nun elf Jahre später Klose, ein tüchtiger Leibnizianer, an die „vermehrten Apologien" mahnt, so könnte Lessing sehr wol in Breslau eine „Rettung" Spinozas namentlich gegen Bayle und nebenher eine Rettung Dippels geplant haben. Zur Vertheidigung des letztgenannten Schwarmgeistes mochte er gerade in diesen Jahren besonders aufgelegt und gerüstet sein, denn nie war er weniger positiv in seinen religiösen Anschauungen als damals. Erkennen eine Reihe knapper Paragraphen aus der Zeit von 1755 bis 1760 nur die natürliche Religion des Deismus an und werden dort alle positiven, geoffenbarten Religionen echt rationalistisch für gleich wahr und gleich falsch angesehen, so zeigt die etwa 1763 oder 1764 entworfene Abhandlung „Von der Art und Weise der Fortpflanzung und Ausbreitung der christlichen Religion" einen fast antichristlichen Erforscher des Urchristenthums, das er noch nicht mit historischer Gerechtigkeit zu würdigen vermag. Statt der lange beliebten principiellen Schönfärberei herrscht eine an Hohn streifende Strenge. Er hatte sich auf das Studium der Kirchenväter geworfen, die er gemeinsam mit Klose las, und aus der Lectüre des Justinus Martyr neue kirchengeschichtliche Gesichtspunkte gewonnen. In die genannte Skizze sehen wir, vielleicht nicht ohne eine Contaminationsthätigkeit von Seiten der Herausgeber des Nachlasses, die von Klose erwähnten Fragmente „Über die Christenverfolgungen" hineingearbeitet. In derselben Zeit begann er nach einem Abriß, der uns

vollständig vorliegt, einen Aufsatz „Über die Elpistiker" auszuführen. Das Thema interessirte ihn seit 1755, und gewiß fesselte es ihn jetzt nach den Begegnungen mit Leuschner, obwol dieser zu den „geringern Lichtern" im Gefolge Heumanns, Bruckers und Jöchers gezählt und weiterhin nur als Nachbeter des ersten abgewiesen wird. Die Disposition ist überaus durchsichtig: Antithesis, Übergang, Thesis. Die von Plutarch flüchtig erwähnten Elpistiker waren nach Heumann Christen, nach Brucker Stoiker, nach Jöcher Cyniker; nach Lessing, der hier in der Widerlegung glücklicher ist als in der Ausführung der eigenen Hypothese, waren sie Pseudomanten, Wahrsager, die sich den Namen von Philosophen angemaßt. Abriß und Fragment reihen sich den genannten theologischen Abhandlungen durch die objective Kühle in der Beurtheilung des Christenthums an, das nirgends übergeordnet und dessen Fortpflanzung kritisch geprüft wird. Mit dem Vorsatze „Sieh überall mit deinen eigenen Augen! Verunstalte nichts, beschönige nichts!" beginnt der Breslauer Theologe Lessing die Untersuchung der heidnischen, jüdischen und christlichen Religion. Die politischen Erwägungen der französischen Schule werden beachtet, die parallele Entwicklung von Religion und Philosophie wie in älteren Berliner Niederschriften verfolgt, die Religion der Klügeren von der Religion des Pöbels geschieden. Aus dem Studium der Doctrina arcani sucht Lessing eine exoterische und eine esoterische Lehre der ersten Christen zu behaupten. Diese Urchristen aber schildert er ohne eine Spur von gläubig sentimentaler Idealisirung. Er liefert vielmehr eine einseitige Apologie der römischen Verfolgungen, deren Ursache fast immer nicht die Religion gewesen sei. Allerdings; es war der römische Staatsgedanke. Die unbotsamen Christen verdienten nach Lessing bestraft zu werden, weil sie die Gesetze gegen nächtliche Zusammenrottung übertraten. Seine Bemerkung: sie hätten ja um Erlaubnis bitten können, klingt frostig, fast spöttisch, und dem Satze, die Versammlungen so vieler Leute verschiedenen Alters und Geschlechtes seien einer guten Polizei nothwendig verdächtig gewesen, fügt er im eigenen Namen den Ausdruck des Argwohns gegen die Unschuld dieser Christen bei. Er schildert ironisch die mit der Neugier — „Besonders der Weiberchen!" — rechnende Proselytenmacherei eines glücklichen Religionsstifters, er vergleicht die Gelage der Bacchuspriester und die Liebesmahle der ersten Christen, er fragt

„wozu diese heiligen Schmausereien?" und schreibt die Ausrottung der Bacchanalien und die Ausrottung der Christengemeinden auf eine Rechnung. Skeptisch und vielfach befangen wie die Engländer oder Reimarus sucht er so mit triftigen, schimmernden und gefälschten Gründen die Fortpflanzung der christlichen Religion durch ganz natürliche Mittel zu entwickeln. Ein großes Ziel war damit der theologischen Kritik gesteckt; aber an der Schwelle seiner theologischen Hauptperiode machte Lessing mit den weisen Worten Halt (an Moses, 9. Jan. 1771): „Ich besorge es nicht erst seit gestern, daß, indem ich gewisse Vorurtheile weggeworfen, ich ein wenig zu viel mit weggeworfen habe, was ich werde wieder holen müssen. Daß ich es zum Theil nicht schon gethan, daran hat mich nur die Furcht verhindert, nach und nach den ganzen Unrath wieder in das Haus zu schleppen".

IV. Capitel. Minna von Barnhelm.

„Der erste wahre und eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie ... Eines Werkes aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, muß ich vor allem ehrenvoll erwähnen: es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduction von specifisch temporärem Inhalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that, Minna von Barnhelm".

Goethe, Dichtung und Wahrheit.

„Bei Gelegenheit der Minna von Barnhelm, die ich in diesen Tagen wieder las, habe ich Lessing von neuem bewundert. Die Sage, er sei kein Dichter, sollte doch wirklich einmal in ihr Nichts zurückkehren. Ein einfachstes Samenkorn von Stoff so aufzuschwellen, daß man beständig interessirt wird, ist wahrlich nicht Sache des Verstandes allein".

Otto Ludwig, Shakespearestudien S. 370.

Seit den „Schriften" hatte das Publicum vergebens auf ein neues Lustspiel von Lessing gewartet, der seine komischen Experimente unvollendet im Pulte zurückhielt und von den tragischen nur den „Philotas" ausgestaltete und veröffentlichte. Dieser „Philotas" athmete den Geist einer neuen preußischen Zeit, aber er trug eine antike Rüstung. Nun glückte dem Secretär Tauentziens, dem Breslauer Friedensherold eine Komödie, gleich entfernt von der Possenhaftigkeit der „alten Jungfer" oder der unreifen Tendenz des „Freigeistes", wie von dem herben Spartanerthum, das die Anfänge des siebenjährigen Krieges seinen Tragödienentwürfen angeheftet hatten. „Minna von Barnhelm" kam als das große Werk einer großen Zeit, ganz Gegenwart, durchaus nach Beobachtungen gearbeitet, ohne jede veraltete Typenschablone, aber unbedingt sicher in ihren neuen Wirkungen, die geist- und gemüthvolle, zugleich rührende und erheiternde Spiegelung des ersten Friedensjahres. Norddeutsch in jeder Faser und doch der Stolz Alldeutschlands, durchtränkt von dem Strome des Jahres 1763, auch in kleinen Einzelheiten voll temporären Gehalts und doch unveraltbar, weil dem wahren, kern=

haften Leben von der Dichtung eine ewige Jugend beschert wird. Die laute Klage der Litteraturbriefe über die Unfruchtbarkeit der deutschen Gesellschaft verstummt dieser reichen Ernte gegenüber, und die gedunsene Fülle des sächsischen Theaters schrumpft in ihr Nichts zusammen im Angesicht einer Komödie, deren einsame Größe aus unserem armseligen Lustspielrepertoire emporragt und wolwollend auf die kleine, zwischen Scherz und Ernst dahingleitende schlesische Schwester, Gustav Freytags „Journalisten", herabschaut.

Die Bemerkung auf dem Titel „verfertiget im Jahre 1763" gilt nur der Conception des im August 1763 spielenden Stückes. Heitere Frühlingsmorgenstunden auf dem Bürgerwerder im Göldnerschen Garten, den man heute vergeblich sucht, förderten 1764 die Skizze erheblich, und nach der schlimmen Unterbrechung durch ein heftiges Fieber richtete Lessing am 20. August die erste Mittheilung über sein Vorhaben an Ramler: „Ich brenne vor Begierde die letzte Hand an meine Minna von Barnhelm zu legen; und doch wollte ich auch nicht gern mit halbem Kopfe daran arbeiten. Ich habe Ihnen von diesem Lustspiele nichts sagen können, weil es wirklich eins von meinen letzten Projecten ist. Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben".

1765 ging er in Berlin jeden Act aufs genaueste mit Ramler durch, und die folgende Reinschrift von Lessings Hand bezeugt durch sorgfältige Zierlichkeit die frohe Liebe ihres Urhebers. Lessing fühlte, daß es ihm dies Mal oder nie gelingen müsse. Der alte Wunsch eine Rubrik der „Schriften" nach der andern durch eine glänzende Neuschöpfung in Schatten zu stellen wurde hier für die Lustspiele erfüllt; auch hat er nach der „Minna" kein Lustspiel mehr vollendet, weil er, unfähig sie zu überbieten, nicht hinter einer früheren Leistung zurückbleiben wollte. Er hatte schon nach den einseitigen Programmen der Chassiron und Gellert und tastend schon im Studium des Plautus ein Lustspiel zwischen der Posse und der comédie larmoyante gesucht, das sowol rühren als lächern sollte. Wenn er nun wirklich eine Komödie mit einem ernsten Helden schrieb, welche helles Gelächter, alle Nuancen des Lächelns, aber auch die Thräne der Menschenliebe hervorrief, so hatte ihn die Dramaturgie Diderots nur in der Verfolgung eines

älteren Zieles bestärkt. Indem Lessing die unwandelbaren Masken der sächsischen Komödie abwarf, ließ er sich nicht an das honnête des Ständischen fesseln, sondern setzte das Gebot seiner Hamburgischen Dramaturgie, in der Komödie seien die Charaktere, und zwar bewegte, sich entwickelnde Charaktere alles, schon hier in That um. Während ein Diderotscher Dorval stets in derselben resignirten Großmuth verharrt und ein Diderotscher Hausvater überall fast wechsellos derselbe bleibt, war besonders in der „Sara" das Streben nach allmählicher Entfaltung der Charaktere und Darlegung seelischer Kämpfe in allen Stadien nicht unbelohnt zu Tage getreten. Lessing konnte also bei der Abfassung eines Soldatenstückes nicht Gefahr laufen mit dem Franzosen in pure Abstractionen zu verfallen. Das soldatische Element wird absichtlich gleich durch den Nebentitel „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück" angekündigt, und das honnête des Soldaten tritt im Laufe der Handlung greifbar hervor, aber weder ermüdet uns eine lehrhafte Absichtlichkeit, noch wird Diderotisch der Soldat in einem Musterexemplar auf die Bretter commandirt. Weit entfernt von dem didaktischen Irrthum, eine einzige Person solle kanonisch alle Trefflichkeiten der Species aufweisen, und nicht geneigt auf heitere und derbe Zuthaten zu verzichten, zeichnete er nicht den, sondern einen Soldaten und pflanzte andere Soldaten der verschiedensten Art neben ihn. Und diese mannigfaltigen Vertreter des Militärstandes waren nicht im Sinne der bisherigen Komödie und im Sinne Diderots vaterlandslos allgemein gehalten; es waren Leute des siegreichen Preußenkönigs, Norddeutsche der unmittelbaren Gegenwart, von denen ein windiger Franzos sehr unvortheilhaft abstach. Trotz einer solchen wol erklärlichen Wallung patriotischer Satire ist jede deutschthümelnde Tendenz oder nurpreußische Prahlerei bewunderungswürdig ferngehalten worden, und gerade darum wirkt das Drama so kräftig auf das deutsche Nationalgefühl. Vor einem halben Jahre hat Österreich den Frieden von Hubertusburg unterschreiben müssen, vor einem Jahre hat Lessing selbst der Belagerung einer österreichischen Festung beigewohnt, aber in keiner Scene ist auch nur mit einem Worte von den Österreichern die Rede; nicht einmal von den Panduren, denen Freund Gleim sein Trutzlied entgegengesungen. Einen Feldzug „wider den Franzosen" nennt der Wachtmeister Paul Werner den verflossenen Krieg. Er hat gewiß bei Roßbach mitgefochten

und glaubt nach den dort gesammelten Erfahrungen, daß ein Feldzug wider den Türken nicht halb so lustig sein könne. Kein Wort fällt gegen die Sachsen. Sehr fein verlegt Lessing die Güter des Fräuleins nach Thüringen, und viel feiner noch belehrt er uns ganz nebenbei aus dem Munde Justs, daß der Major Tellheim kein Urpreuße, sondern ein Kurländer ist. Aber, fragt Lessing 1759 in einem Briefe, „war Keith kein Preuße, weil er ein Schotte von Geburt war? Einerlei Kriegszucht, nicht einerlei Himmelsstrich macht im Soldatenstande den Landsmann". Ein unbeirrbares Tactgefühl kann sich nirgends verläugnen. Lessing selbst schreibt im Mai 1777 an Nicolai: „Was Sie mir sonst von der guten Meinung schreiben, in welcher ich bei den dortigen Theologen und Freigeistern stehe, erinnert mich, daß ich gleicher Gestalt im vorigen Kriege zu Leipzig für einen Erzpreußen und in Berlin für einen Erzsachsen bin gehalten worden, weil ich keines von beiden war und keines von beiden sein mußte — wenigstens um die Minna zu machen". Und wie Tellheim kein ausschließliches Preußenthum herauskehrt, so denkt er auch über das Soldatenthum viel bürgerlicher als ein echter Krieger des alten Fritz. Er gehört diesem Berufe nicht mit Leib und Seele an und sehnt sich danach als friedlicher Landwirth den Rock des Königs auszuziehen. Der humane Lessing, der als Gouvernementssecretär das Soldatenleben gekostet hat, legt, hier allerdings der maßvolle Parteigänger des Diderotschen honnête, einem preußischen Major die philosophischen Worte in den Mund: „Ich ward Soldat, aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen, und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Noth hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen. Aber nun, da mich nichts mehr zwingt, nun ist mein ganzer Ehrgeiz wiederum einzig und allein, ein ruhiger und zufriedener Mensch zu sein". So spricht Tellheim-Kleist zu Minna. In einer früheren Scene mit dem kriegslustigen Werner erkennt er jedoch das patriotische Metier an und warnt seinen treuen Wachtmeister nur vor dem vagirenden Söldnerthum: „Laß mich nicht von dir glauben, daß du nicht sowol das Metier, als die wilde, lüderliche

Lebensart liebst, die unglücklicher Weise damit verbunden ist. Man muß Soldat sein, für sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts". Ein ander Mal verweist er dem munteren Kriegsmann seine an Franziska gerichteten Scherze über das alte Thema von andern Städtchen, andern Mädchen, und der Brave, der auch Just gegenüber die rechte Soldatenehre vertritt, widerruft später die harmlosen Späße mit der Betheuerung: „Das muß ein Schurke von einem Soldaten sein, der ein Mädchen anführen kann". Nirgends aber macht Lessing auch nur den leisesten Ansatz zu einem allgemein lehrenden Vademecum für active und inactive Militärs. Oder man vergleiche die Soldaten Ifflands und Lessings: Tellheims steifer Arm giebt keinen Anlaß zu langen Schlachtberichten und zu Prahlreden über Großthaten und ehrenvolle Narben; daß Werner dem Major zweimal das Leben gerettet hat, ist keines Aufhebens werth, weil Tellheim seinem Wachtmeister bei Gelegenheit selbstverständlich ebenso beigesprungen sein würde.

Das Lustspiel kannte bisher nur den großmäuligen, feigen, verlogenen, lüderlichen und auch in Liebeshändeln übel gefoppten Alazon, Miles gloriosus, capitano Spavento, Falstaff, Vincentius Ladislaus, Matamore, Horribilicribrifax, Bramarbas. Vereinzelt stand eine Komödie wie Goldonis „Krieg", die Lessing natürlich kannte, mit realistischen Bildchen aus dem Kriegsleben und mit vornehmeren Großmuthsscenen. Hier tritt aus dem Gewirr der Soldaten, Spieler, Marketenderinnen ein edler Fähnrich hervor, der mit dem feindlichen Befehlshaber, dem Vater seiner Geliebten, hochherzig über die gefangene Florida unterhandelt. Lessing selbst hatte sich mit dem Kapitän v. Schlag der älteren Manier angeschlossen, der auch Goldoni launig mit einem spanischen Maulhelden gefolgt war. Nun halte man das „Soldatenglück" neben Otways The soldier's fortune, aus dem sich Lessing im September 1756 einen Auszug angelegt hat. Schon der Name Bloody Bones kündigt den komischen Eisenfresser an. Und das Soldatenglück zweier abgedankter Offiziere besteht darin, daß der Hauptheld einem Ehekrüppel Hörner aufsetzt und der andere eine gute Partie macht. Soll man ihn darum mit Tellheim vergleichen, dem er

so fern steht wie die englischen Soldaten in Farquhars The recruiting officer?

Lessing stellt das Soldatenthum leicht idealisirend so dar, wie es sich im siebenjährigen Krieg entwickelt hatte, und er hob als Neuschöpfer die deutsche Komödie, indem er Hauptvertreter des damaligen Lebens zu ihren Trägern machte und, was im Leben noch grollte und schmollte, durch die Friedensstifterin Thalia heiter vereinigte. Die geheime symbolische Beziehung des Verlöbnisses zwischen Tellheim und Minna auf das ernste Preußen und das gewandte Sachsen hat Goethe fein herausgespürt. Die Antipathien des Lebens treten in der Dichtung nur als leichte Scherze hervor, wenn die Zofe zu dem gestiefelten und nachlässig frisirten Major sagt: „So sehen Sie mir gar zu brav, gar zu preußisch aus", oder zum Wirth: „Es ist doch wol hier zu Lande keine Sünde aus Sachsen zu sein?" Ernster gemeint ist die Äußerung des Komödienonkels von Bruchsall, er sei sonst den Offizieren von dieser Farbe eben nicht gut. Die kleine Scene des Oheims wird auf vielen Bühnen gestrichen, aber sie giebt wo nicht einen unentbehrlichen, so doch einen charakteristischen Abschluß. Die sächsische Excellenz, die während des Krieges bezeichnend genug Italien bereist hat, und der preußische Major treten einander menschlich nahe. Natürlich darf der Schauspieler kein Statist sein, sondern dem stummen Zögern Tellheims muß die feine Verbindlichkeit eines alten Dresdener Edelmannes entgegeneilen.

Der sichere Tact Lessings offenbart sich ferner in der discreten Art, mit der er den König erwähnt und lösend eingreifen läßt. Friedrich zerhaut den Knoten nicht als plötzlicher deus ex machina wie Ludwig XIV. die Intrigue des triumphirenden Tartuffe. Der Feldjäger giebt streng ordonnanzmäßig das Handschreiben ab ohne einen großen Panegyricus zu declamiren wie Molieres Polizist:

> Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
> Un prince dont les yeux se font jour dans les coeurs ....
> Il donne aux gens de bien une gloire immortelle ....

Derlei geräth den Franzosen besser als uns, die wir in dramatischen Loyalitätsbezeigungen gern plump oder trivial werden. Eine großartige Ausnahme bildet der „Prinz von Homburg"; alle portraitähn-

lichen Friedrich II., alle polternden Friedrich Wilhelm I., alle incognito reisenden Joseph II. verschwinden vor dem großen Kurfürsten Kleists. Des lebenden Monarchen in der Handlung einer Komödie als einer mitthätigen Person wiederholt zu erwähnen war 1764 eine kühne Neuerung, die Lessing auf Molieres schmeichlerischen Vorgang hin wagte. Wie vernünftig klingt der prunklose Satz, den der Wirth von Minna aufgeschnappt hat: „Der König kann nicht alle verdiente Männer kennen, und wenn er sie auch alle kennte, so kann er sie nicht alle belohnen.“ Gegen Schluß des fünften Actes kommt die Kabinetsordre ganz in dem üblichen Stile, den Lessing in Tauentziens Kanzlei gelernt hatte. Darauf bemerkt das sächsische Fräulein so einfach und eben deshalb so stark als nur möglich, „daß Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wol ein guter Mann sein mag“, und alle Ramlerschen Rodomontaden sind ein leerer Schall gegen diese schlichte Beredsamkeit.

Der siebenjährige Krieg gab die Voraussetzungen für die Handlung des Stückes. Tellheim hat ein Freibataillon geführt und ist nach dem Frieden mit seinen Leuten abgedankt worden; aber nicht darum hält er sich für entehrt und für unwürdig das Schicksal eines geliebten Mädchens an das seine zu ketten. Auch ist es nicht die Geldverlegenheit an sich, sondern die Ursache dieser Geldverlegenheit, die ihm bis zu der königlichen Genugthuung das stolze Herz zusammenpreßt. Beauftragt in Minnas Heimat die Contribution mit der äußersten Strenge baar einzutreiben, hat er großmüthig die fehlende Summe gegen einen Wechsel von den sächsischen Ständen vorgeschossen, der beim Friedensschlusse zwar anerkannt, aber ihm mit der schmählichen Begründung abgesprochen worden ist, Tellheim habe sich ohne Noth mit den Ständen auf die niedrigste Summe geeinigt und dafür den Wechsel als ein Gratial empfangen. Es ist bekannt, daß Lübben nur durch den Edelmuth, mit dem der feindliche Dragonermajor Marschall von Biberstein, als bester Pistolenschütze von seinen Kameraden „Tell“ genannt, die Contributionssumme vorstreckte, der Einäscherung entging. Dieser und ähnliche Vorfälle sind von Lessing benutzt worden. Der König hatte wiederholt den Befehl erlassen Geld und Naturallieferungen „absolute und ohne einige remission oder Nachsicht beizuschaffen und dazu Euch der schärfsten und rigoureusesten Mittel zu bedienen.“

Ferner war die rücksichtslose Verabschiedung Tellheims wirklich das Loos sehr zahlreicher braver Offiziere, die, nachdem sie im Kriege ihre volle Schuldigkeit und mehr gethan hatten, im Frieden entbehrlich schienen. Seit 1756 waren preußische Freibataillone gebildet worden, deren Zahl schließlich auf einundzwanzig stieg. 1763 wurden sechzehn derselben aufgelöst und Offiziere wie Mannschaften ohne jede Entschädigung abgedankt, indem Friedrich II. erklärte nicht so viele Truppen erhalten zu können. Diese Vorgänge machten böses Blut, verdiente Soldaten geriethen in eine schwierige Klemme, und Lessing führt ihre gute Sache auf den Brettern. Er erwirkt seinem Major die Gerechtigkeit eines königlichen Zeugnisses „daß der Handel, der mich um Eure Ehre besorgt machte, sich zu Eurem Vortheil aufgekläret hat", und die Geldansprüche des „mehr als Unschuldigen" werden befriedigt. Er erwirkt ihm weiter die Gnade seines „wolaffectionirten" Königs: „Meldet mir, ob Euch Eure Gesundheit erlaubet, wieder Dienste zu nehmen. Ich möchte nicht gern einen Mann von Eurer Bravour und Denkungsart entbehren". Aber diese abgedankten Offiziere hatten nicht nur die Misachtung des obersten Kriegsherren zu tragen, sondern in ihrer Nothlage auch unter den scheelen Blicken der Philister zu leiden, die sich an ihnen bereichert hatten oder denen in der bürgerlichen Friedenszeit der Kamm schwoll. Darum sagt Just zu dem „Grobian" von Wirth, der den Major ohne weiteres ausquartirt hat, weil er nicht mehr so viel aufgehen läßt wie anfangs und die Rechnungen nicht mehr so prompt bezahlt: „Warum waret ihr denn im Kriege so geschmeidig, ihr Herren Wirthe? Warum war denn da jeder Offizier ein würdiger Mann, und jeder Soldat ein ehrlicher, braver Kerl? Macht euch das Bißchen Friede schon so übermüthig?"

Ob Lessing seinen Tellheim nach dem „Tell" von Biberstein getauft hat, bleibe dahingestellt; aber der Wachtmeister Paul Werner, der das Stück mit den Worten beschließt: „Über zehn Jahr ist Sie Frau Generalin, oder Wittwe" trägt denselben Namen wie der rasch avancirte und neugeadelte Generallieutenant Paul v. Werner, von 1757 bis 1785 Chef eines flotten preußischen Husarenregiments. Dieser schalkhaft benamsete Wachtmeister schwärmt für den Prinzen Heraklius, den großen Helden im Morgenlande, den braven Mann, der Persien weggenommen und nächster Tage die ottomanische Pforte einsprengen

wird; zu ihm will er ziehen: es lebe der Prinz Heraklius! Nur der dumme Just, der keine Zeitungen liest, kennt diese Königliche Hoheit des Orients nicht — denn Prinz Heraklius bekriegte damals wirklich, nachdem er Georgien von der persischen Herrschaft befreit, im Verein mit Rußland den Türken, und die Kunde von seinen Thaten erfüllte das Abendland. Verspricht doch noch die erste Nummer des Wandsbecker Boten (1771):

> Gelehrte und polit'sche Mähr....
> Von Persien wo mit seinem Speer
> Der Prinz Heraclius wüthet sehr.

Oder Werner hat große Lust „unsere Affaire bei den Katzenhäusern" wieder einmal zu erzählen, und er spielt damit auf eine im Krieg, besonders 1762, oft genannte Örtlichkeit bei Meißen an. So schreibt Gottsched den 21. October 1762 an den preußischen Feldprediger Lehwald „in den Katzenhäusern": „Die tapfern Preußen haben ihre Katzenhäuser: wo sie so sicher stehen, wie der Kater auf einem Baume: wenn gleich alle Hunde sich vor Zorn zerreißen wollen". Derlei frische Zeitanekdoten setzte Lessing — und sogleich folgte ihm der Dichter der „Mitschuldigen" — für die plattsatirischen Privatanspielungen der sächsischen Komödie ein.

Ein Drama, das seine Wurzeln und Würzelchen so sicher in den Nährboden der nationalen Gegenwart gegraben und Ort und Zeit so überaus glücklich gewählt hat, wird gewiß zu der Production älterer und fremdländischer Dichter in einem ganz anderen Verhältnis stehen als die undeutsche „Sara". Unseliger Scharfsinn, der für die Ehre Tellheims das Point-d'honneur der spanischen Mantel- und Degenstücke braucht oder sich gar die ganze „Minna von Barnhelm", die ein anderer kundiger Thebaner auf plautinische Impulse zurückführt, aus dem Don Quixote zurechtklügelt! Solchen Absurditäten gegenüber, die sich sehr geistvoll auch auf den Namen des Wirthshauses „Zum König von Spanien" stützen, möchte man immerhin lieber mit Mutter Garve behaupten, die ganze Geschichte habe sich nach Lessings eigener Versicherung in der „goldenen Gans" zu Breslau zugetragen. Auch namhafte Männer sind an der wilden Motivjagd für „Minna von Barnhelm" betheiligt: Otto Ludwig, indem er den Verlobungsring aus dem

„Kaufmann von Venedig“ holt und Minna mit Portia, Franziska mit Nerissa zusammenstellt; Tieck, wenn er das Vorbild Tellheims in einem Wycherleyschen Seebären, dem ehrenfesten Manly des Plaindealer findet, dem ein liebendes Mädchen verkleidet nachzieht und im Feuer koketter Ränke schirmend zur Seite steht. Gleichwol zeigte Tieck durch den Hinweis auf das neuere englische Lustspiel eine beachtenswerthe Spur, denn unzweifelhaft hat Lessing aus Farquhars, später von Schröder und Kotzebue benutztem Stücke The constant couple (1700) mit unendlicher Verfeinerung und Vertiefung den Haupthebel für das Verhältnis Tellheims zu Minna gewonnen, und eben daher stammt der gesuchte Ring. „Das beständige Paar“ ist ein wirres, uneinheitliches Werk, und gerade die Personen, auf die es uns ankommt, sind sehr oberflächlich und inconsequent gezeichnet. Der Colonel Standard liebt die reiche Lady Lurewell, die es sich nach ärgerlichen Erfahrungen zur Aufgabe gemacht hat die Männer zu plagen. Das ist wenigstens eine Begründung, auf welche Minna für ihre grausame Intrigue kaum einen Anspruch hat. Aber der Oberst, soeben bei Auflösung seines Regimentes abgedankt, scheint gleich in der zweiten Scene des Lustspieles allen Liebeswünschen zu entsagen: „Madame, ich hoffte einst auf die Ehre Sie durch ein Recht auf ihre holde Person vor allen Unbilden zu vertheidigen, jetzt aber muß meine Liebe sich nach meinem Glücke richten. Dieser mein Rang, Madame, war mein Paß zu den Schönen; meine Leidenschaft adelnd, besiegelte er den Werth meiner Liebe; er war einst das Leben der Ehre, jetzt aber ist er ihr Sarg und mit ihm muß meine Liebe begraben werden“. Dazu macht Zofe Parly die freundliche Seitenbemerkung: Pfui, der eklige Bursche! er stinkt schon vor Armuth! Die Lady aber, schnell von einer kleinen Verwirrung erholt, erklärt sich für schmerzlich betroffen, daß er so gering von ihrer auf nichts weniger als auf Geld gerichteten Neigung denke, und schwört ihm bei allem was heilig eine ungeschmälerte Liebe. Praktisch fügt sie hinzu, ihr ansehnliches Vermögen sei ausreichend für beide. „Nein, Madame“ ruft Standard „nein; ich will nimmermehr der zur Last fallen, die ich liebe. Sich für Gold verkaufen ist die schlimmste Entehrung für einen Mann.“ Jetzt erst empfindet Lady Lurewell, die bis dahin nur gespielt hat, eine etwas ernstere Regung für den Ehrenmann, aber ihre Männerfeindschaft gestattet ihr nur

das hypothetische leise Bekenntnis, wenn er ein anderes Geschöpf als ein Mann wäre, so würde sie ihn lieben können. Er entfernt sich unter lebhaften Worten. Sie ruft ihm mit derbem Humor nach „Hol dich der Teufel für deine Ehrenhaftigkeit", läßt ihn aber durch Parly zurückrufen. Sie ist innerlich besiegt; nach einem kurzen lebhaften Gespräch willigt auch er mit polterndem Dank in alles, was sie ihm bietet. Nun beginnt sogleich das weitläufige Spiel mit dem Gecken Sir Harry Wildair. Der Oberst argwöhnt, Wildair habe intimere Beziehungen zur Lady, und sie nehme Geschenke von ihm an. Um sich zu überzeugen leitet er eine sonderbare Intrigue ein, aber es ergiebt sich, daß der von Standard an den Wüstling verliehene Ring ein Andenken an zwei süße Nächte ist, die Standard vor zwölf Jahren bei der Tochter des Sir Oliver Manly zugebracht hat. Lady Lurewell entpuppt sich als Fräulein Manly, die Ringspenderin. So ist die Resignation aus Ehre und die Wanderung eines Verlobungsringes mit neuschöpferischer Freiheit einem mittelmäßigen englischen Lustspiel abgewonnen worden. Feinsinnig aber macht Lichtenstein auf die Dosis Yorikscher Empfindsamkeit, die in Tellheim walte, aufmerksam und betont, wie vertraut dem Verehrer Sternes die Episode des Chevalier de St. Louis in der „Empfindsamen Reise" gewesen sein müsse. La Fleur trifft den Chevalier als Pastetenverkäufer, geziert mit dem goldgefaßten Kreuz am rothen Bande. Der Arme hat es in ruhmvollen Kriegsdiensten erworben, aber sein Vermögen zugesetzt, im Frieden bei der Auflösung des Regiments den schlichten Abschied erhalten und ohne Freund, ohne Geld den kleinen Handel eröffnet. Später wird er durch eine königliche Pension und allerhöchste Ehrenbezeigung rehabilitirt. Doch schon vorher meint der Brave, des Königs „Großmuth könne weder jedem helfen, noch jeden belohnen, und es sei bloß sein Unglück, daß er darunter sei".

Wir kennen kein anderes Beispiel, wo eine so kleine Handlung durch geistvolles Ausmünzen aller combinirbaren Motive, durch Fülle der Charakteristik, Erfindsamkeit im Detail, episodischen Schmuck und unversiegbare dialogische Kunst lückenlos zu fünf ansteigenden Acten aufgetrieben worden wäre wie hier. Was der Verstand Lessings planvoll gezimmert, stattet Lessings Gemüth reich und wohnlich aus, und dieses behagliche Ausbreiten lebendiger Beobachtung und warmer Em-

pfindung bleibt so anziehend wie das stets von neuem belohnte Studium der hier meisterlich bewährten Technik. Ein Jahr vor seinem Tode schaute Goethe, der für seine dramatischen Erstlinge von der „Minna" gelernt hatte, auf Lessings Drama zurück: „Sie mögen denken", sagte er zu Eckermann, „wie das Stück auf uns Anfänger wirkte, als es in jener dunklen Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existire, als wovon die damalige schwache Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Acte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann". Und im Juli 1826 hatte er demselben Vertrauten gesagt: „Die Exposition der Minna von Barnhelm ist auch vortrefflich, allein die des Tartuffe ist nur einmal in der Welt da". Gewiß hat Lessing die langsame Expositionsmanier des „Tartuffe", wo wir allseitig vorbereitet und höchst gespannt die Hauptfigur erst im dritten Acte zu Gesicht bekommen, mit Gewinn studirt. Ihm ist es sogar mit kluger Motivirung gelungen die Exposition bis weit in den vierten Aufzug hinein zu erstrecken, denn erst die sechste Scene dieses Actes zieht den letzten Schleier von Tellheims Situation, aber im Vergleich mit dem festen Gefüge Molieres ist Lessings Aufbau bedeutend lockerer.

„Minna von Barnhelm" spielt am 22. August 1763 zu Berlin im „König von Spanien". Die Einheit der Zeit ist für die sparsamen Ereignisse des Dramas unerläßlich; die Einheit des Ortes, so mühsam im „Jungen Gelehrten", wird spielend innegehalten, ohne den in der „Sara" gestatteten Wechsel innerhalb des Aufzuges, aber ohne die Peinlichkeit der Franzosen. Diese würden alle Scenen in Ein Vorzimmer verlegt haben, während Lessing seine Leute in zwei Räumen unterbringt. Die Einleitung könnte noch ganz entfernt an „Sara" oder Weißesche Stücke erinnern: versprengte Liebesleute treffen in einem Wirthshause zusammen, das Mädchen befindet sich auf der Suche nach ihrem Geliebten. Während aber die Amalien und andere verlassene Bräute höchst unternehmend allein und am liebsten in Männerkleidern in die Welt gehen und Just sehr anzüglich von den weiblichen Gästen der Hotels spricht, motivirt Lessing die Ankunft der beiden Sächsinnen ohne den schützenden Oheim leichthin mit dem üblichen Unfall: „Ich habe Ihnen schon gestern gesagt, warum er nicht mit mir zugleich an-

gekommen. Er verunglückte, zwei Meilen von hier, mit seinem Wagen; und wollte durchaus nicht, daß mich dieser Zufall eine Nacht mehr kosten sollte. Ich mußte also voran". So ist am Abend des 21. August das Fräulein von Barnhelm in das ausgeräumte Zimmer des Majors von Tellheim, ihres verstummten Bräutigams, gezogen. Lessing könnte nach diesem glücklichen Zufall Major und Fräulein, die unter einem Dache wohnen, sogleich zusammenführen, aber so leicht macht er sich die erste Vereinigung nicht. Tellheim verläßt das Wirthshaus. Dann muß ein Verlobungsring seine magische und neckische Kraft üben.

Wir haben zwei Gruppen: die preußisch-militärische Gruppe Tellheim, Just, Werner, dazu die Rittmeisterswittwe v. Marloff und ebenso episodisch den Lieutenant Riccaut; die sächsische Gruppe Minna und Franciska, zu denen sich schließlich Baron Bruchsall gesellt. Der erste Act macht uns nur mit Tellheim und seinen Leuten bekannt; den zweiten eröffnen Fräulein und Zofe. Das Bindeglied der beiden Gruppen ist der Wirth, und die Verbindung erklärt sich aus dem Charakter des Wirthes. Diese ausgezeichnete, bis dahin unerhörte Lustspielfigur ist habgierig, verlogen, klatschhaft, überaus neugierig, geschwätzig, boshaft, feig. Er ähnelt dem Schweizer Hamiltons, der die Leute rupft und sie dann um Entschuldigung bittet, und dem nur zu verbindlichen Gerichtsvollzieher Loyal im „Tartuffe", der die ganze Familie mit honigsüßen Worten vor die Thür setzen möchte. Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal citirt Lessing auch in einer theologischen Streitschrift. Just will sich nicht von dem freundlichen Wirthe, der so guten Schnaps und so schlechte Mores hat, vexiren lassen, und wenn er auch seinen Danziger Lachs gern trinkt, nennt er ihn doch einen Grobian. Die Habgier des Wirthes hat dem Fräulein das Zimmer Tellheims angewiesen; bei ihm will Just den kostbaren Ring, den der entsagende Tellheim nicht mehr an den Finger gesteckt, zum Ärger des Wirthes versetzen, weil er den filzigen Katzbuckler nicht durchprügeln darf; der Wirth bringt diesen Ring, der im folgenden Spiele hin und her geschoben wird, zu dem Fräulein; sie erfährt so die Nähe Tellheims und hört von dem indiscreten Wirth mehr über die Lage ihres Geliebten. Die Neugier des Wirthes ermöglicht die köstliche Fremdenbuchscene, wo Franciska uns scheinbar parodistisch so hübsche und wichtige Mittheilungen macht, die auch ihr

Verhältnis zu Minna in das rechte Licht rücken. Der Wirth weist die Damen an Just, der noch im Gasthofe weilt, und Just muß seinen Herrn rufen. Als der hartnäckig entsagende, verdüsterte Tellheim die Komödie bis an die Grenze des Tragischen zerrt, da erscheint wieder der Wirth, und die ängstliche Spannung des Zuschauers weicht einem frohen Gelächter. Mit dem Rufe „Lassen Sie mich, Minna!" reißt sich Tellheim los, mit dem Rufe „Minna Sie lassen? Tellheim! Tellheim!" eilt das Fräulein ihm nach. Sie kann die ernste Weigerung Tellheims nun nicht mehr auf die leichte Schulter nehmen, wie noch eben ihre scherzenden Worte „Das klingt sehr tragisch" zu besagen schienen. Weiter wagt Lessing im Lustspiele nicht zu gehen, der Vorhang fällt, der zweite Act ist zu Ende, die Abschiedsscene auf der Bühne abgebrochen; was aber hinter der Bühne folgte, muß uns — ein herrlicher Ausweg! — in der dritten Scene des nächsten Aufzuges der komische Schwätzer erzählen, dessen Bericht natürlich keine schwüle Stimmung erzeugen kann. Aus der Küche, wohin ihn Franciska abgeschoben, hat er sich offenbar auf die Lauer begeben. Wie er nun seine Zunge wetzt, wie er gesticulirt, wie er vor Franciska die hin und her eilende Minna agirt, die ihn in ihrer schmerzlichen Aufregung für ihre Zofe gehalten hat, wie er dreimal mit beweglichem Pathos ihre Frage „Franciska, bin ich nun glücklich?" in immer höheren Tönen wiederholt — wer könnte bei dieser Scene ernst bleiben?

Der ganze dritte Act retardirt, was Goethe mit Unrecht bemängelt; denn eine Scenenfolge, die seit bald hundertundzwanzig Jahren der frischesten Wirkung auf jeden Zuschauer so sicher ist wie diese, bleibt über alle kritischen Zweifel erhaben. Freilich geschieht darin nichts, als daß die köstliche Liebschaft zwischen Werner und Franciska in Fluß kommt. Auf die leidenschaftliche Trennung der Hauptfiguren folgt als höchst willkommenes Gegengewicht das heitere Sichfinden der Personen zweiten Ranges, deren Charakteristik hier mit steten Reflexen auf die Charakteristik Tellheims weitergeführt wird. Just hat seine große Scene mit Franciska; in den beiden letzten Acten tritt er ganz in den Hintergrund. Werner hat außer der Annäherung an das hübsche Frauenzimmerchen seine große Scene mit Tellheim, wo er zwar gestehen muß, daß es eine hundsföttische Sache ums Lügen sei, aber zugleich seinerseits vor dem bizarren Major das übervolle treue und ge-

kränkte Herz ohne Rückhalt ausschüttet, damit an der Zurechtweisung seines Führers theilnehmend. Eben diese Auseinandersetzungen zeigen, wie Lessing auch das scheinbar lose Intermezzo in die große Entwicklung eingenietet hat, denn Werner könnte sich nicht so liebenswürdig in seine gut gemeinten Lügen verstricken, wenn wir nicht Zeugen der Vorgänge zwischen dem Major und der „Dame in Trauer" gewesen wären. Die Scene der Marloff ist also mehr als ein abgerissener Beitrag zur Charakteristik Tellheims. Ebenso verknüpft Lessing im vierten Act die episodische Contrastscene Riccaults wenn nicht unlöslich, so doch fest genug, als daß sie ohne weiteres ausgeschieden werden könnte, mit dem Ganzen: Riccault zuerst weiß von der lettre de la main; er zuerst hat den Feldjäger gesprochen, den der Windbeutel zum Kriegsminister befördert; er ist es, der dem Feldjäger auf der Parade die Adresse Tellheims angiebt.

Den wunden Punkt des Stückes dürfte man am ehesten in den Hauptscenen des vierten und fünften Aufzugs suchen; nicht weil ein unaufmerksames Theaterpublicum die Ringintrigue leicht misversteht, denn bei Lessing soll und muß man seine Gedanken zusammennehmen, sondern weil die Haltung Minnas nicht unanfechtbar, die etwas zu gedehnte Führung der Scenen nicht ohne Peinlichkeit bleibt.

Die Charakteristik der beiden Sächsinnen geht weder so in die Tiefe, noch bewegt sie sich in so fest gezogenen Linien wie die Charakteristik der Soldaten. Das zwanzigjährige Edelfräulein Lessings verfügt über die ganze Sicherheit einer jungen Lustspielwittwe. Sie hat Tellheim ungesehen für eine gute That liebgewonnen, sie hat ihn erobert, sie will ihn behalten. Die anmuthige und kluge Vertreterin der sächsischen Bildung, die sich schon die neueste Shakespeareübersetzung Wielands angeeignet hat, weiß geistreich zu sprechen. In den ersten Scenen ist sie gedankenvoll und innig, doch ohne Schmachten und Bangen, denn Heiterkeit durchdringt ihr ganzes Wesen, und andere zu erfreuen, einen Invaliden so gut wie die liebe Franziska, geht ihr über alles. Ihre goldenen Worte „Ich bin glücklich und fröhlich. Was kann der Schöpfer lieber sehen als ein fröhliches Geschöpf?" zieht der greise Welcker nebst einem andern Lessingschen Satze in der weihevollen Andacht „Über die Heiterkeit der griechischen Religion" heran. Tellheim dagegen neigt zur Hypochondrie, und seine herbe Soldatenehre,

die der Frau unverständlich bleibt, wirft einen dunklen Schatten auf Minnas sonnige Bahn. Nun hat man wol gesagt, dieser schroffe Tellheim, der sich auch von seinem Wachtmeister abkanzeln läßt, verdiene wirklich die „Lection" Minnas für „ein wenig zu viel Stolz". Ganz richtig; aber in die Erziehungsanstalt soll der Interpret Lessings diesen ausgewachsenen und ausgeprägten Mann nicht schicken, als bekäme der Major die Ruthe und verspräche dann hübsch artig „ein ruhiger, zufriedener Mensch" zu sein. Warten wir ab, wie die glänzende Wiederherstellung seiner Ehre und das friedliche Leben im Glücke der Ehe auf ihn wirken wird. Seine Absage ist doch keine Grille, sondern sittlicher Zwang, und Minna muß das fühlen. Sie sieht, wie er leidet. Sie ist klug genug nicht darüber zu schmollen oder Vapeurs zu kriegen. Es wäre eine schöne That, wenn es weiblicher Gewandtheit gelänge ihn durch List und Liebe umzustimmen. Nur der Stolz, der nach Frauenansicht unverzeihliche Stolz nicht alles Glück als ein Geschenk von weiblicher Hand empfangen zu wollen, hemmt den treuen Zug seines Herzens, das sich auch in der herben Entsagung nicht verläugnen kann. „O, über die wilden, unbiegsamen Männer, die nur immer ihr stieres Auge auf das Gespenst der Ehre heften! für alles andere Gefühl sich erhärten!" ruft Minna. Ihre auf Tellheims Charakter gegründete Intrigue verfolgt einen doppelten Zweck: sie will ihn gewinnen und sie will ihn bestrafen. „Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichthümern verweigert, wird mich der ganzen Welt ~~nicht~~ streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin". In der That hat sie sich darin nicht verrechnet, denn alle Dumpfheit schwindet bei der glücklich unglücklichen Botschaft, Minna sei um seinetwillen enterbt und verstoßen, aus Tellheims Seele: „Mein eigenes Unglück schlug mich danieder . . . Ihr Unglück hebt mich empor. Ich sehe wieder frei um mich. Ärgernis und verbissene Wuth hatten meine ganze Seele umnebelt; die Liebe selbst in dem vollsten Glanze des Glückes konnte sich darin nicht Tag schaffen. Aber sie sendet ihre Tochter, das Mitleid, die, mit dem finstern Schmerze vertrauter, die Nebel zerstreut". Nun kommt zu guter Stunde die Genugthuung vom König, nichts fehlt zu seinem Glücke, jetzt könnte Minna ohne Säumen ihre Finte eingestehen und der Oheim die endliche Vereinigung des Paares segnen. Aber eben jetzt wird Tellheim der wildesten Verzweiflung überantwortet; blindlings

geht er in die Falle der Ringintrigue, blindlings glaubt er an Treulosigkeit und Arglist. Der Zuschauer weiß freilich, daß der zurückgegebene Ring derselbe ist, mit dem sich Minna dem Major verlobt und welchen dieser nicht eben glaubhaft versetzt hat; er weiß, daß nicht Wirklichkeit, sondern Schein diese Verwirrung stiftet. Die ganze Komödie beruht ja auf solchem Spiele, denn hätte der Feldjäger den Major schon am Morgen getroffen, so wäre der Ring nicht versetzt und unverzüglich das froheste Wiedersehen gefeiert worden; oder wäre Minna geduldig bei dem Oheim geblieben, so hätte sie am Abend des 22. August einen glücklichen Tellheim vorgefunden. Auch kann im vierten und fünften Act eine alberne Darstellerin mit pathetischen und larmoyanten Tönen viel Unheil stiften, wenn sie den schalkhaften Abgang „Lassen Sie mich. — Meine Thränen vor Ihnen zu verbergen, Verräther!" oder den schelmischen Schwur verfehlt: „So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben, mit welchem Sie mir ehemals Ihre Treue verpflichtet, so gewiß Sie diesen nämlichen Ring zurückgenommen: so gewiß soll die unglückliche Barnhelm die Gattin des glücklichen Tellheims nie werden". Aber ebenso gewiß hat Lessing, der mehr eine kluge, reife und verschlagene Weiblichkeit als eine hingebende Liebe schildern kann, das Mädchen zu sehr mit der Hartnäckigkeit des Mannes wetteifern lassen. Was dem einen, und zwar einem Manne von dem schwierigen Charakter Tellheims recht ist, ist der andern nicht im gleichen Maße billig. Mit Grund fragt Tellheim: „So entehrt sich das schwächere Geschlecht durch alles, was dem stärkern nicht ansteht? So soll sich der Mann alles erlauben, was dem Weibe geziemet? Welches bestimmte die Natur zur Stütze des andern?" Die Bestrafung also, welche Minna am Schluß des dritten Actes mit den Worten ankündigt: „ein Streich ist mir beigefallen, ihn wegen dieses Stolzes mit ähnlichem Stolze ein wenig zu martern", hat die Sehne zu straff gespannt, und der Pfeil könnte leicht auf das Fräulein zurückprallen. Minna ist in der zweiten Hälfte des Stückes merklich verändert. Erst spielt Franciska die laute und sichere; nun geht Minna so kaltblütig ins Gefecht, daß Franciska, von Anfang an der Intrigue gegen Tellheim nicht hold, obwol sie die erste große Lüge an den Mann bringen muß, diesen Machinationen mit wachsendem Unbehagen folgt. Nur dem Franzosen gegenüber giebt sich Minna großmüthiger und weichherziger als Franciska, die sonst

unter dem Eindruck einer von Just empfangenen Zurechtweisung und einer allerliebst aufblühenden Neigung zu Werner keine Soubrettentöne mehr anschlägt. Sie findet, der Spaß gehe zu weit, und wird von Minna „gebieterisch" bedeutet sich nicht in das Spiel zu mischen, worauf sie sich betroffen mit einem „Noch nicht genug?" zurückzieht um doch bald wieder die liebenswürdige Fürbitterin zu machen: „Und nun, gnädiges Fräulein, lassen Sie es mit dem armen Major gut sein". Aber Minna läßt sich nicht erweichen. Statt Tellheim „ein wenig zu martern", martert sie den so empfindlichen Mann über alles Maß, und der Zuschauer fragt sich, warum das Fräulein den gnadenbringenden Handbrief, der ihr Glück besiegelt, so kühl aufnimmt? warum sie noch ein paar Scenen hindurch „Komödiantin" bleibt? Auch hat nicht erst die romantische Kritik, die natürlich in gewohnter Weise übertrieb, an manchen Stellen den Kopf geschüttelt, sondern schon Mendelssohn bemerkt „das Gekünstelte, fast Verkünstelte" der Lessingschen Liebesscenen, und die ersten Recensionen tadeln Minnas „Steckerei".

Wie derselbe Mendelssohn hervorhebt, daß Lessing in den Charakteren am glücklichsten sei, die nah an den seinigen grenzten, und daß Tellheim oder der Tempelherr mit den Jahren ein Odoardo werde, so betont Friedrich Schlegel, wie sehr die Charaktere in Minna von Barnhelm „lessingisiren". Den Zusatz, in diesem Stücke sei Lessings Manier am affectirtesten, hätte der vorlaute Kunstrichter sich ersparen können. Ein gut Theil Lessing lebt in dem Major von Tellheim, dessen „melancholisches Aussehen" gar manchem Recensenten unfaßbar blieb. Eine so ernste, fast ans Krankhafte streifende Figur hatte bisher nur Moliere im „Misanthrope" vorzuführen gewagt; in der deutschen Komödie war derlei eine ganz neue Erscheinung. Auf die losen Julchen, die langweiligen Lottchen und auf die Wittwen des gemeinen Lustspiels, die sich längst über ihren Seligen getröstet, folgte Minna. Nach den jungen berufslosen Dutzendliebhabern Alcest oder Damon erschien zum ersten Mal ein verliebter reifer Mann, von Tändelei so weit entfernt wie von der philisterhaften Sehnsucht nach einer guten Partie. Die Ehre, la noble passion des französischen und spanischen Trauerspiels, wurde der vornehmste Factor einer deutschen Komödie. Dies stolze Ehrgefühl, und was mit ihm zusammenhängt außer dem eigenthümlich militärischen Anstrich, wohnte auch in Lessings Brust.

Das Fräulein rühmt Tellheims Rechtschaffenheit, Tapferkeit, Großmuth mit dem Zusatz, daß er diese Worte nie auf die Zunge bringe, und sie macht ein ander Mal die feine Bemerkung, es gebe eine gewisse kalte, nachlässige Art von seiner Tapferkeit und seinem Unglücke zu sprechen — „die im Grunde doch auch geprahlt und geklagt ist" ergänzt Tellheim —; beide Beobachtungen haben wir wiederholt an Lessing gemacht. Lessingisch ist die hitzige Übertreibung, mit der sich Tellheim als den an seiner Ehre Gekränkten, den Krüppel, den Bettler hinstellt, und Lessing selbst war vor Jahren verleumdet worden, als wolle er unsaubere Geschäfte machen. Lessingisch ist die Nachlässigkeit in allen Geldsachen, und Minnas Worte: „Er spricht sehr oft von Ökonomie. Im Vertrauen, Franciska; ich glaube, der Mann ist ein Verschwender" klingen wie eine Selbstironie des Breslauer Secretärs. Lessingisch ist das bittere Lachen, das Minna nicht hören mag, denn sie nennt es ein schreckliches, tödtendes Lachen des Menschenhasses; Lessingisch die verhaltene Empfindung, die dann um so stärker hervorbricht, wie in dem ritterlichen Aufflammen Tellheims für die arm und verlassen geglaubte Geliebte. Wenn aber Tellheim lacht gleich Lessing, der seinem eigenen „Leichtsinn" einmal die Liebe zu bitterem und menschenfeindlichen Ausdruck zuschreibt, so kann er doch auch herzgewinnend als ein Menschenfreund lächeln und mit heiterer Miene, wie Graffs Lessing, sagen: „Nimm mir auch deinen Pudel mit; hörst du, Just!" Beides, das bittere Lachen und die gemischte Empfindung, verstand Ekhof unnachahmlich wiederzugeben.

Das Hauptmodell für den Major von Tellheim war der mildere Major von Kleist, dessen Heldentod nach einem schönen Nachweise noch für Schillers Erzählung von dem Reitertode Max Piccolominis vorschwebte. Man lese nur Kleists Briefe, diese wolthuenden Blätter mitten im Wuste des litterarischen Klatsches und Schmeichelns! Der Dienst im Frieden widert ihn an. Er lechzt nach Waffenthaten und wird zum Warten verdammt: „Ich habe so viel Ehre wie alle die Kerls, die besser geachtet werden als ich, und muß hinter der Mauer sitzen". Er hält jeden für einen Schurken, der nur einen Schatten von Argwohn gegen ihn hegt. Diese Soldatenehre leidet keinen Tort, und der Dienst ohne Auszeichnung und bedeutende Coups heißt ihm ein Hundeleben. „Alles verlorne Avancement, allen Tort, erlittnes

vieles Unrecht und Unglück" will er über einer guten Bataille vergessen, seinem Herren treu dienen, doch im Frieden das Esponton mit keiner Fingerspitze mehr berühren, sondern den Abschied nehmen und Kohl pflanzen. Aber seine Ungeduld kennt auch kühle und billige Erwägungen: läßt die verdiente Beförderung auf sich warten, so beruhigt er sich dabei, der König habe zu viel Wichtigeres zu denken. Im Lager hält er die genaueste Disciplin und versichert, reich werde in diesen Kriegen niemand werden, er selbst am allerwenigsten. Wirklich bekommt er 1757 nicht vergütet, was er aus eigenen Mitteln in seine frühere Compagnie gesteckt und was er neuerdings für mancherlei Anschaffungen vorgeschossen hat; seine Bedienten bestehlen ihn wie die sauberen Diener Tellheims, von denen uns Just so sarkastisch erzählt; die Russen plündern sein Gut, und der selbstlose Mann, der aus dem Felde seine Schwester und seine Freunde mit Geldgeschenken bedachte, sieht sich „nebst seinen armen Bauern und Geschwistern ganz ruinirt". Neben einer vornehmen Auffassung des Soldatenthums und einem hohen Kampfesmuthe wohnt eine weiche, friedliche Gesinnung in seiner Brust. Es vergnügt ihn nicht von dem „Mord" vieler Feinde zu hören, und den preußischen Krieger ermahnt er:

> Nur schone, wie bisher, im Lauf von großen Thaten
> Den Landmann, der dein Feind nicht ist;
> Hilf seiner Noth, wenn du von Noth entfernet bist,
> Das Rauben überlaß den Feigen und Kroaten.

Bei Kleist wie bei Lessing erhielt die Abneigung gegen ein dauerndes Dienstverhältnis gern den bitteren Ausdruck, den ihr Tellheim giebt: „Die Dienste der Großen sind gefährlich, und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten." Kleist mehr als Lessing hat seinen Pessimismus, der ihn so sentimentalisch dichten lehrte, auf Tellheim vererbt: „Wie klein, wie armselig, ist diese große Welt." Auch in Kleists freundlichem Gemüth ließ sich manchmal eine gallige Misanthropie nieder; und wenn Werner sagt: „Ich bin ein Mensch", so antwortet Tellheim: „Da bist du was rechts", aber derselbe Misanthrop überzeugt sich gern, daß es keine völligen Unmenschen giebt. Kleistisch ist das zerstreute Brüten, das in seinem Neffen Heinrich bis zu irrer Verlorenheit ausartete und das in Tellheim einmal den

ergreifendsten, zugleich für den Major so charakteristischen Ausdruck findet. Minna hat auf den Othello angespielt, und taub gegen ihre weiteren Worte schaut Tellheim unbeweglich mit starren Augen auf denselben Punkt. Sie ruft ihn an, ob er sie denn nicht höre; er aber phantasirt: „O ja! Aber sagen Sie mir doch, mein Fräulein: wie kam der Mohr in Venetianische Dienste? Hatte der Mohr kein Vaterland? Warum vermiethete er seinen Arm und sein Blut einem fremden Staate? —" Kleist und Lessing wurden wie Tellheim leicht verleitet gegen die Vorsicht mit herber Resignation zu murren. Kleist, der ohne Glück um Wilhelmine v. d. Goltz — daher „Minna"? — geworben, ergießt seine Sehnsucht nach stillem Liebesfrieden in elegischen Versen, und Tellheim schwärmt lyrisch von einer nahen Idylle: „Morgen verbinde uns das heiligste Band, und sodann wollen wir um uns sehen, und wollen in der ganzen weiten bewohnten Welt den stillsten, heitersten, lachendsten Winkel suchen, dem zum Paradiese nichts fehlt, als ein glückliches Paar." So wird nach Minnas kühlem Scherz ein ruhmvoller Krieger zum tändelnden Schäfer; so war der Held von Kunersdorf auch der Dichter des empfindsamen „Frühlings".

Auf welche Meilenferne „Minna von Barnhelm" über die ältere deutsche Komödie hinausgeht, zeigt die Umgebung des Hauptpaares um so interessanter, als ein feines reformatorisches Anknüpfen an die abgeleierte Tradition nicht zu verkennen ist. Dem ernsteren Liebeshandel Tellheims und Minnas läuft die heitere Vereinigung Werners und Franciskas parallel. Ganz in französischer Manier beschließt eine Liebesscene der Personen zweiten Ranges das Stück; aber wie plump und armselig nimmt sich der Schluß der „Juden" gegen diese reizendste Kleinigkeit der Lessingschen Dramatik aus! Lessing hat die suivante und die valets des bisherigen Lustspiels weniger fortgebildet, als vielmehr neue Figuren an einen alten Platz gestellt, doch bleibt Franciska den wolbekannten Zofen näher verwandt als Just und Werner dem tölpelhaften und dem flotten Bedienten. Aber Franciska ist weder das freche Stubenmädchen des „jungen Gelehrten", noch die oberflächliche Soubrette Marivaux', so sehr auch ihre neckische Plauderhaftigkeit, ihre Naseweisheit, ihre Lust am Abtrumpfen, ihre thätige Theilnahme im Anfang der Intrigue eine gewisse Familienähnlichkeit mit jenen Typen offenbaren. Die Müllerstochter Franciska Willig ist eine germanisirte

und individualisirtere Lisette, ein Mittelding von Zofe und Gespielin des gleichalterigen Fräuleins, mit dem sie aufgewachsen und unterrichtet worden ist. Darum erscheint sie nicht mehr bloß schlau und durchtrieben, sondern auch klug und sinnreich. Sie durchschaut nicht nur mit einem „der sieht mir nicht so aus" den verdächtigen Riccaut, sondern ein so gebildetes Mädchen darf auch ohne Zwang geistvolle Bonmots hinwerfen: „Man spricht selten von der Tugend, die man hat; aber desto öftrer von der, die uns fehlt", oder: „Wenn wir schön sind, sind wir ungeputzt am schönsten". Und wenn Minna äußert, sie habe da eine gute Bemerkung gemacht, setzt sie sogleich die allerliebste neue Bemerkung darauf: „Macht man das, was einem so einfällt?" Ihr ist auch die Bildung des Herzens eigen, die allen Lisetten, Lieschen und Pernillen fehlt. Gutmüthig bemitleidet sie den gepeinigten Tellheim, aufrichtig bedauert sie den ehrlichen Just zu niedrig taxirt zu haben. Welche Pernille dürfte mit ihr sagen „Ich bin wirklich noch Jungfer"? Aber wie liebenswürdig verschämt kommt Jungfer Franciska dem Herrn Wachtmeister entgegen!

Viel bedeutender und origineller ist aus dem spaßhaften Knecht Mascarill ein derber Reitknecht Just erwachsen. Er stammt aus der Hefe des Volkes, in der man rauhe Tugenden bisher nicht zu suchen gewohnt war. Ein „Vieh" nennt ihn einmal Franciska, und Tellheim ruft „Du Bestie". Er ist grob und trotzig; er möchte dem Wirthe die Zähne austreten, ihn erdrosseln oder zerfleischen, und seine Rachsucht würde dem hämischen, unbarmherzigen Racker gern die Tochter zur Hure machen oder den rothen Hahn aufs Dach setzen; auch im Traume schlägt er sich mit dem Verhaßten herum. Er knurrt und brummt, aber seine Pudeltreue entwaffnet uns wie seinen Herren. Mit dem vollsten Sterneschen Humor läßt ihn der Dichter erzählen, wie er im letzten Winter einen winselnden Köter aus dem Wasser gezogen hat, der nun trotz Prügeln und Tritten nicht mehr von ihm weicht: „es ist ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund". Gleich nach dieser Scene, die, wie sie ist, eine Zierde der „Empfindsamen Reise" abgeben könnte, erscheint als Contrastfigur ein Bedienter, der alle sechs Wochen die Herrschaft wechselt und nicht einmal den Namen seines gnädigen Fräuleins weiß. Der lästigen Fragerin Franciska

erzählt der sonst so maulfaule Just höhnisch, doch mit zu fein berechneter Anlage dieser „Lection", die ehrlosen Lebensläufe seiner parlirenden und frisirenden Vorgänger, obwol es etwas übertrieben ist, daß Tellheims Bediente durch die Bank so abgefeimte Burschen gewesen sein sollen. Justs ungeschminkte Dankbarkeit und Ehrlichkeit tritt in der Scene am schönsten hervor, wo er seinem Herren die doppelte Rechnung „Was der Herr Major mir schuldig" und „Was dem Herrn Major ich schuldig" vorlegt. Diese Scene, die wir im weiteren Verlaufe und in der ganzen Stimmung für Yorikisch erkannten, findet ihr oberflächliches Vorbild bei Goldoni. Lessing hat schon den Eingang der „Minna" frei nach Riccobonis in der „Theatralischen Bibliothek" analysirtem Soupçonneux entworfen: „Dritter Aufzug. Die Bühne stellt das Zimmer des Lelio dar. Harlequin liegt auf einem Tische und ist eingeschlafen. Er träumt, und glaubt mit Violetten zu sprechen. Er bewegt sich und fällt herunter; er erwacht darüber, sucht Violetten, und da er sie nicht findet, merkt er endlich, daß er geträumt und der Tag ihn aufgeweckt habe". Freier und mit warmer Vertiefung benutzte Lessing die Scene 2,17 der Locandiera: Mirandolina bringt dem Cavaliere di Ripafratta die verlangte Rechnung, wie Just dem Major; der Cavaliere und Tellheim übernehmen das Blatt mit einem kurzen date qui oder „Gieb her"; der Cavaliere staunt über die noble Berechnung, Tellheim ruft „Kerl, bist Du toll?", da Just so gar nicht auf seinen Vortheil ausgeht; Mirandolina „wischt sich die Augen mit der Schürze beim Überreichen der Rechnung", Er „Was habt Ihr? Ihr weint?", Sie „Nichts, mein Herr, mir ist Rauch in die Augen gekommen" — Tellheim „Bist du da?", Just „(indem er sich die Augen wischt) Ja!", Tellheim „Du hast geweint?", Just „Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Rauch". Aber Mirandolina spielt Komödie, Just kann sich vor Schmerz kaum fassen. Aus derselben Locandiera (1,19) hat Lessing, der das Stück vielleicht in Leipzig bearbeiten wollte, auch die Anregung für die Fremdenbuchscene geschöpft: zwei Damen sind in dem Gasthof abgestiegen, der Kellner zieht unter den höflichsten Phrasen Tintenzeug und Register heraus um Vornamen, Familiennamen, Vaterland, Stand zu notiren, wozu alle Wirthe von der Polizei verpflichtet seien, und dringt inquisitorisch in die zögernden Schau-

spielerinnen. Bei Lessings Arbeitsmanier ist man befugt das bewußte Umbilden solcher Einzelheiten festzustellen.

Grundverschieden von Just tritt Paul Werner vor den Zuschauer. Just war nur „Packknecht", der Wachtmeister ist ein Romantiker des Soldatenthums. „Soldat war ich, Soldat muß ich auch wieder sein!" Er läßt sich lieber Herr Wachtmeister als Herr Freischulze nennen. In dem verwünschten Dorfe sitzen und seine Haut heilen gefällt ihm gar nicht, sondern er dankt seinem Schöpfer, daß es doch noch irgendwo einen frischen, fröhlichen Krieg giebt, verkauft sein Gütchen und steht auf dem Sprunge nach Persien. Aber während der schwerfällige Just das Weibervolk haßt und anschnauzt, erweist sich bei dem galanten Werner ein Frauenzimmerchen mächtiger als der Prinz Heraklius. Der idealisirte preußische Wachtmeister ist stramm und steif, wo er dienstlich kommt; munter, offen, überquellend von Herzlichkeit, Frohsinn und Treue, wo er dem bedrängten Major erst bittend, dann gallig sein Geld aufdrängen will. Mit seinem aufbrausenden liebevollen Zorn gewinnt er die Herzen eben so sehr als mit dem vornehmen Ärger über Justs niedrige Anschläge, dem behaglichen Scharmiren mit Franciska oder der harmlosen Renommage von Persien und den Katzenhäusern, die ganz entfernt an die Martissöhne der älteren Komödie erinnert. Er besonders vertritt die Noblesse in Geldsachen, die allen Personen der „Minna" außer dem Wirth und dem Spieler etwas über Maß eigen ist. Nicht mit Unrecht betitelte man das Stück auch „Die Großmüthigen". Just schreibt seine seltsame Rechnung, und Tellheim weiß, daß sein Diener „eine Hand voll Geld mit einer ziemlich verächtlichen Miene hinwerfen" kann. Tellheim, den nur seine Großmuth in den peinlichen Conflict geführt hat, ist zu stolz der Schuldner Paul Werners zu werden, aber er giebt in dem Auftritt mit der Rittmeisterin Marloff Schopenhauer zu dem Tadel Anlaß: das Stück triefe von Edelmuth, also sei es unwahr. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß Lessing und Kleist unbedenklich wie der Major gehandelt haben würden, doch ebenso gewiß ist die üble Wirkung, welche die Großmuthsscenen Diderots und Lessings auf die Familienstücke Ifflands ausgeübt haben, wo die vollen Beutel zum Schlusse wie die Taube mit dem Oelzweige geflogen kommen. Im Père de famille erscheint als stumme Figur ein verschämter Armer, dem der Hausvater mit edlen Worten heimlich eine

Börse zusteckt. Und wie absichtlich wird von Lessing Tellheims hilfreiche Selbstlosigkeit in Scene gesetzt! Eben haben wir einen Einblick in seine Bedrängnis gethan, da erscheint „eine Dame in Trauer", die auf unsern Bühnen nach einem guten Gebrauch anständig besetzt, aber fast immer larmoyanter als nöthig gespielt wird. Die Dame hat kürzlich ihren Mann verloren, eine schwere Krankheit durchgemacht, die Equipage Marloffs verkauft und von einer gutherzigen Freundin eine Zuflucht angeboten erhalten. Tellheim läugnet die Schuld Marloffs, die sich nach Werners späterem Aufschluß auf vierhundert Thaler beläuft. Er wird so der Wolthäter einer Wittwe und eines vaterlosen Knaben. Die Dame muß ihn verstehen, und jeder Zuschauer hat diese etwas zudringliche Wolthätigkeitsvorstellung genug gewürdigt, als daß es noch nöthig wäre, den Schuldbrief vor unseren Augen während eines kleinen Monologes zu tilgen: „Armes, braves Weib! Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten (er nimmt aus seinem Taschenbuche Briefschaften, die er zerreißt). Wer steht mir dafür, daß eigener Mangel mich nicht einmal verleiten könnte, Gebrauch davon zu machen?"

Diese milde Menschenliebe des achtzehnten Jahrhunderts drückt den Lieutenant Riccaut de la Marliniere nicht, einen französischen Emigranten und Glücksritter, in welchem Lessing die weltberühmte Rolle des schwadronirenden Capitano mit der beliebten des schwindelhaften Spielers vereinigt hat, um zugleich in derselben Zeit, wo Kästner für Hippokrene mit wörtlicher Übersetzung Roßbach sagen wollte, dem Übermuth der großen Nation ein spöttisches Paroli zu bieten. Das preußische Selbstgefühl durfte sich das nach dem glorreichen Krieg erlauben. Ausgezeichnet läßt der Dichter den militärischen Grec, der bei aller Heruntergekommenheit einen Rest weltläufiger Tournure besitzt, sich ganz allmählich enthüllen. Er ist ein Aufschneider wie der alte Gloriosus. Ein bettelarmer Parasit, giebt er sich für den Tischgenossen des Ministers auf die breite Platz aus, dessen Namen er gar nicht kennt, und rühmt mit gönnerhafter Miene die Bravheit Seiner Excellenz. Er führt einen ellenlangen parodistischen Namen wie der Kapitän Spavento und seine Vettern und schnarrt diesen Namen mit großem Aplomb herunter: le Chevalier Riccaut de la Marlinière,

Seigneur de Pret-au-vol*), de la Branche de Prensd'or. Seine Familie stammt wahrhaftig du sang royal. Er war im Dienste des heiligen Vaters, der Republik St. Marino, der Krone Polen, der Generalstaaten, und der unglückselige, ehrlose Renommist contrastirt in demselben vierten Acte, wo Tellheims ganze Ehrenhaftigkeit zum vollsten Ausdruck gelangt, als abgedankter Kapitän mit dem abgedankten Major. Dem Kauderwälsch der Horribilicribrifaxe entspricht sein Radebrechen, das bisher öfters von den Deutschfranzosen nach Holbergs Muster zu hören und zum Ergetzen eines albernen Publicums durch den abgeschmackten Trömer in den Satiren vom Teutschfrancos Toucement cultivirt worden war. Gleich einem frechen Jean de France schilt er die ehrliche deutsche Sprache, die für das Betrügen keine artigen Euphemismen hat, arm und plump, aber das Fräulein giebt ihm auf die elegante Aufforderung zu einer französischen Conversation die bedeutsame Antwort: „Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier?" Eine stolze Mahnung an ganz Deutschland.

Der intime Freund des Ministers und des Majors entpuppt sich als Spieler und zwar als einer des Bons, von die Ausgelernt. Das jouer d'adresse et d'une âme réduite, wie es in Molieres „Frauenschule" heißt, versteht er meisterlich, und für corriger le hasard sagt er corriger la fortune. Die Figur erinnert sehr an Regnards Mr. Tout-à-bas, maître de tric-trac, der im „Spieler" 1,8 irrthümlich zu Papa Geronte kommt und das Leben am grünen Tische schildert. Den certaines dames Riccauts entsprechen bei Regnard tant de demoiselles

Qui, sans le lansquenet et son produit caché
De leur foible vertu feraient fort bon marché.

Mit Riccaut, der kein Einfaltspinsel ist, kann man ohne Angst vor Verlusten sein Geld wagen; bei dem Unterrichte des Herrn Tout-à-bas giebt es kein Risico. Riccaut weiß monter un coup, filer la carte avec une adresse, faire sauter la coupe avec une dextérité;

*) Pret-au-vol ist eine gute Conjectur Elzes für das Pret-au-val der Handschrift und der Drucke. La Marliniere nach dem Epigrammatiker La Martiniere. In Friedrichs II. Lettres au public kommt ein gräflicher Senator de la république de Sto-Marino vor, der bei dem Gesandten speist.

sein Vorgänger rühmt sich der Kunst des corriger la fortune folgendermaßen:

> Je sçay, quand il le faut, par un peu d'artifice,
> D'un sort injurieux corriger la malice;
> Je sçay, dans un tric-trac, quand il faut un sonnez
> Glisser des dez heureux, ou charger, ou piper . . .

Riccaut steckt Minnas Almosen ein und will sich Rekruten holen; jener bittet dreist um einen Vorschuß für künftigen Unterricht. Riccaut hofft morgen mit einem Gewinn von hundert Pistolen wiederzukommen und kehrt sich nicht im mindesten an die Empörung des Fräuleins; Tout-à-bas, im Begriffe hinausgeworfen zu werden, stellt zwischen Thür und Angel noch einen zweiten Besuch für den nächsten Tag in Aussicht. Sollen wir Prevost glauben, so wäre in Paris während und nach der Regentschaft das Falschspielen auch in hohen Kreisen sehr verbreitet gewesen. Manon Lescaults Bruder, das Mitglied einer „Industrieliga", lehrt den Chevalier eine adresse extraordinaire mit Hilfe langer Manschetten Karten zu unterschlagen und beaucoup d'habileté à faire une volte-face. Eine feine Gaunersprache hatte sich ausgebildet, und Lessing macht sich noch im Tagebuch seiner italienischen Reise lexikalische Notizen über das filer la carte. Italien stellte Goldonis Spieler Conte Claudio und andere. Das englische Lustspiel — Farquhars Sir Harry Wildair, eine Art Fortsetzung von The constant couple — den radebrechenden „Marquis", der fortwährend von der politique de Franceman, das heißt von den Kniffen to correct an unequal distribution, spricht. Wie Riccaut sich brüstet Donnés-moi un pigeonneau à plumer, so glaubt jener seines Opfers sicher zu sein: monsieur Sir Harry be one pigeaneau. Deutschland sah lange vor Freytags trefflichem Ubaschkin die „Spieler" Klingers und die Paraderolle des Ifflandschen Posert. Einen armseligen Abklatsch des Riccaut lieferte Herr v. Nesselrode („Wer hätte das gedacht?" 3. Act) in dem „Marchese de la Spada, Signore di Romontados (Rodomontados?), ein welsche Edelmann".

Lessings Komödie, die mit der Caricatur der Riccautepisode auch die verderbliche Französelei unter den Deutschen traf, hat nicht nur eine neue Bühnensprache, sondern geradezu einen höheren Gesprächston

für die gebildete Gesellschaft aufgebracht. Diese tönereiche Anmuth des Dialogs, der vom pöbelhaften Stil des Reitknechts zur Grazie in Minnas Mund und zum Ernste Tellheims aufsteigen kann, war dem damaligen Leben nicht abzugewinnen, wo Breite und Verwälschung vorherrschten. So hat Lessing erfüllt, was sein Diderot vorschreibt: „Was wird also der Dichter unter einem Volke thun, dessen Sitten schwach, klein und gekünstelt sind; wo die strenge Nachahmung des gewöhnlichen Umganges nichts als ein Zusammenhang falscher, sinnloser und niedriger Ausdrücke sein würde? ... Er wird die Sitten dieses Volkes verschönern. Welch einen feinen Geschmack aber muß er haben! Wenn er das Maß im Geringsten überschreitet, so wird er falsch und romanhaft". Vielleicht sind einige Stellen der letzten Acte etwas frostig, aber die Abstufung der Sprache nach dem Charakter, der Lebensstellung und dem Geschlecht der Personen wird nie genug bewundert werden. Wie fein unterscheidet sich Franciskas Geplauder von der Redegewandtheit Minnas! Wie prachtvoll geht das lang verhaltene und verbitterte Pathos Tellheims im letzten Aufzug aus sich heraus! Wie wirksam contrastirt das Geschwätz des geschmeidigen Wirthes mit dem Gebrumm Justs, und um wie viel vulgärer darf sich der Reitknecht ausdrücken als der Wachtmeister und Freischulze! „Racker", „krepiren", „Rummel" erscheint in seinem Wortschatz, der sich auch dem starken Wort „Hure" nicht verschließt. Der Berliner Darsteller verschluckte es; die heutigen folgen ihm, obwol Lessing ärgerlich gegen diese falsche Delicatesse, die Gellerts Zweideutigkeiten gern hinnahm, Einsprache erhob und das Wort nicht ausstreichen, sondern überall, wo es am Platze sei, wieder gebrauchen wollte.

In der „Minna" erreicht Lessings dialogische Kunst ihre Höhe, in der lakonischen „Emilia" streift sie nicht selten an Manier, und im „Nathan" beugt sie sich oft dem Zwange des Verses. Wie ein Ball wird das Gespräch in verschiedenem Ton, Tempo und Ausmaß hin und her geschlagen. Was das Fräulein im zweiten Act sagt, wiederholt der Wirth im dritten als seine Weisheit; was Tellheim im vierten zu Minna äußert, wird im letzten Aufzug von Minna gegen ihn selbst ausgespielt; was Werner leichtsinnig hinwirft, hält ihm später Franciska vor. Die leisesten Winke im Gespräch werden verstanden, und die meisten Scenen lassen Rede und Gegenrede behend wechseln. Überall

bietet sich eine Fülle anmuthiger, nachdenklicher, geistreicher, aparter Wendungen, die Lessing nicht mühsam gesucht hat, denn „macht man das, was einem so einfällt?"

„Minna von Barnhelm" erschien erst Ostern 1767 bei Voß, sowol separat als an letzter Stelle in den „Lustspielen", wie zum Zeugnis des rühmlichen Fortschrittes gegenüber Werken nach Art des „jungen Gelehrten" oder des „Misogynen", der hier erweitert war um der Schauspielerin mehr Zeit zum Umkleiden zu gönnen. Die Komödie wurde 1772 von dem bekannten Großmann schlecht genug ins Französische übersetzt; Just heißt Frontin, der Danziger Lachs wird zum liqueur de Montpellier, Riccaut zum Gascogner. Zwei Jahre später erdreistete sich Rochon de Chabannes das Stück von oben herab zu beurtheilen, die Exposition zu verwerfen und das Original so frei zu bearbeiten, daß er von „seiner Komödie für die Franzosen" sprach. Les amants généreux, ou Minna de Barnhelm wurde in Paris und, wie Karl Lessing mit gerechtem Ärger seinem Bruder meldet, sogar in Berlin aufgeführt; ein litterarischer Vorgang, der nur in Deutschland möglich war. 1789 erschien die erste englische Übersetzung von Johnstone The disbanded officer, zugleich das erste deutsche Stück, das auf einer englischen Bühne aufgeführt worden ist. Italien, wo eine Venezianerin die „Sara" übertrug, eignete sich die „Minna" ziemlich vergröbert als La donna riconoscente an. Hier ist es nicht auf eine Bibliographie abgesehen; doch werde der Engelmannschen Ausgabe von 1870 gedacht wegen ihrer feinen Reproductionen der Chodowieckischen Kupfer aus dem Almanach généalogique, die zugleich wahre Muster des Costüms für die Aufführung abgeben könnten und sollten.

Seltsamer Weise hatte „Minna von Barnhelm", die so muthig auszieht um dem König von Preußen einen Offizier zu kapern, Mühe sich die Bretter zu erobern. Auch die Recensenten machten allerlei Ausstellungen. Sonnenfels und die Klotzische Bibliothek rühmen Sprache und Charakteristik mit Einwänden gegen Tellheims melancholisches und pretiöses Wesen und gegen Minnas Ziererei. Der Wiener Großmogul tadelt sogar, daß die „Nebenliebe" Werners und Franciskas

zerstreuend wirke. Sonnenfels und der Hallenser verpönen die Riccaut-scene, ein antifranzösischer Geniedramatiker, H. L. Wagner, stimmt ihren schwachen Einwänden bei, und die Hamburger „Unterhaltungen" sagen gar: „Er ist mehr als überflüssig; er ist überlästig: ein Urtheil, das wir auch bisher von allen Lesern der Minna haben fällen hören". Derselbe Hamburger hebt die Spitzfindigkeit und halb bewundernd, halb tadelnd die Armuth der Handlung hervor, bemerkt aber richtig, Just zeige im dritten Act einen schnelleren und feineren Witz, als man von seinem Charakter erwarte. Er preist den Dialog, besonders die rasch berühmt gewordene Aufforderung Tellheims, Just solle den Pudel nicht vergessen, doch misbilligt er höchlich „den Einfall des pöbelhaften Reitknechts die Tochter des Wirthes zur Hure zu machen, und die Wernersche Antwort darauf. Natur, aber nicht gewählte Natur". Die Deutschheit in allem wird anerkannt: der Wirth, Just und als meisterlichste Figur Werner seien wie gute alte Bekannte.

Gerade in Hamburg, wo Lessing als Dramaturg lebte, erhoben sich ungeahnte Schwierigkeiten. Das den Spaniern zu Liebe verhängte Verbot des „Clavigo" hat einen Vorgänger im Verbote der „Minna" — den Preußen zu Liebe. Das Unglaubliche ist wirklich wahr. Schreibt doch sogar Nicolai kurz vor der Ausgabe des Druckes an Meinhard, es seien viele Stiche auf die preußische Regierung darin, die er als preußischer Unterthan wegwünschen möchte. Also die „exacte Polizei", die hochverrätherische Bemerkung der Zofe gegen den preußischen Paradeschritt („wenn die Soldaten paradiren, — ja freilich scheinen sie da mehr Drechslerpuppen, als Männer") und namentlich die wiederholten Anspielungen auf die entlassenen Freibataillone waren es wol, welche den Residenten von Hecht bestimmten sein Veto auszusprechen und sich gegen den wahren Sachverhalt auf die Berliner Regierung zu berufen, als Lessing persönlich bei ihm Erkundigungen einzog. Das gedämpfte Grollen einiger Reden Tellheims, das dem Stücke hier und da einen Rousseauschen Anhauch giebt, hat der beschränkte Mann kaum verstanden. Wenn aber noch heute kein Hohenzoller auf den Brettern des Berliner Schauspielhauses erscheinen darf, so mochte vor hundert Jahren eine kleine Beamtenseele die bloße Erwähnung der Majestät in einer Komödie für frevle Entweihung halten. Endlich wurde am 21. September 1767 das Stück freigegeben und es erlebte am 30. eine gute

Aufführung, der sich vier weitere anschlossen. Die Hanseaten fanden kein rechtes Verhältnis zu dem preußischen Drama und dem fremden Soldatenthum; sie zollten nur einen mäßigen Beifall. Der unscheinbare alternde Ekhof aber, in einigen Stellen unübertrefflich, misfiel als Major auch bei dem Braunschweiger Gastspiele, und Lessing fand im folgenden Juni zu Leipzig nur Brückner-Tellheim den Hamburger Kräften überlegen. Die Reprise durch Ackermann im Jahr 1769 bereitete der „Minna", einem Liebling auch der deutschen Haustheater, die schönsten Triumphe an der Alster. Auch die affectirt treuherzigen Theaterbriefe von Claudius bezeugen ein schönes Gelingen. Borchers war ein idealer Major, Ackermann trat als launiger Wachtmeister in den freundschaftlichsten Rapport mit den Zuschauern, die Damen Ackermann und Mecour liehen den weiblichen Hauptrollen ihr reiches Talent. Schröder, der 1768 in Hannover den Wirth, eine berühmte Leistung des in vielen Sätteln gerechten Borchers, unter großem Beifall spielte, gab den Just, und sein theaterkundiger Biograph Meyer urtheilt darüber: „Schröders Just war Meisterarbeit. Der Dichter hat es dem Schauspieler nicht leicht gemacht, den groben und derben Reitknecht nicht aus der Rolle fallen zu lassen, wenn er im dritten Aufzuge die feine Franciska wiederholt und witzig zum Besten hat." 1780 ging Schröder zum Werner über. Hat er anfangs auch den Riccaut gespielt? und fiel diese Rolle bei der Premiere in Frankfurt a. M. den 18. October 1767 nur wegen seiner Unpäßlichkeit aus? oder hielt man auch in Frankfurt die Scene des Franzosen, mit Sonnenfels zu reden, für müßige angeflickte Schellen? In Wien wurde deshalb die Riccautepisode bis 1771 gestrichen. Auf Lessings empfindliche Beschwerden über die beliebten „Einrichtungen" gab Herr von Sonnenfels keine Antwort. Wie wunderlich es beim Erscheinen der „Minna" noch im deutschen Theater aussah, lehrt ergetzend die Nachricht, daß in Frankfurt auf Lessings Drama an demselben Abend Balletsprünge und Harlekinspäße folgten; und der Zettel der ersten Frankfurter Reprise bringt nach drei gewaltigen Notabene die von der Geistlichkeit geforderte Ehrenerklärung, Johann Faust sei auf den letzten Affichen irrthümlich als Professor der Theologie bezeichnet worden!

In Wien fiel die erste Aufführung auf den 14. November 1767: der alte Regisseur Weiskern hatte die für nöthig erachteten Kürzungen

vorgenommen, die Besetzung war sorgfältig, aber Stephanie ruinirte den Major wie später den Prinzen von Guastalla, während Madame Huber-Lorenz als Minna gefiel. In demselben Monat errang das preußisch-sächsische Lustspiel einen glänzenden Sieg in Leipzig, wo der Student Goethe unter den Zuschauern saß und bei Schönkopfs Liebhaberaufführungen mitmachte, und es ist die lauteste Anerkennung für den Gehalt der Lessingschen Dichtung, daß sie in der bedeutendsten Stadt Sachsens und in der bedeutendsten Stadt Preußens gleichermaßen triumphirte. Berlin wartete bis zum 21. März 1768. Döbbelin gab das Stück ohne einen einzigen Strich. Er selbst war ein vierschrötiger, aber frischer, lebenswahrer Wachtmeister, Schmelz trotz seiner Pfälzer Mundart ein ansprechender Tellheim, die Schulz befriedigte als Franciska, und für Riccaut, der eigentlich einem französischen Balletmeister zugedacht war, fand sich doch in der Truppe ein genügender Vertreter. Zum ersten Mal geschah es, daß am Schlusse das Parterre sich erhob und einstimmig die Wiederholung des Stückes für den nächsten Abend verlangte. Zehnmal hinter einander wurde „Minna von Barnhelm" von den Berlinern mit ungeschwächtem Enthusiasmus bejubelt; der eingeschobene Hamburger „Bookesbeutel" fand ein leeres Haus; dann gehörten wiederum drei Abende dem „Soldatenglück". Es war das beste Kassenstück für Döbbelin, der zu einer Zeit, wo keineswegs täglich eine Vorstellung stattfand, die Minna binnen vier Wochen neunzehnmal ohne eine Abnahme des Besuches spielen konnte.

Freilich fanden auch Stephanies „Abgedankte Offiziere" — die Karl Lessing mit Recht eine plumpe Nachahmung nennt, obgleich der Wiener Coulissenreißer jede Abhängigkeit läugnet — in Berlin lauten Beifall. Und der noch von Madame Birch-Pfeiffer aufgestutzte „Graf Walltron", ein hohles, auf den äußerlichen Effect berechnetes Machwerk des Schauspielers Möller, wurde 1777 überall so laut bejubelt, daß ein satirischer Kopf Lessingen ermahnte, er möge in seine Stücke einige Janitscharenmusik einlegen. Neben solchen Schaustellungen des militärischen honnête war es Lenz vorbehalten das malhonnête des Offizierstandes in dem moralpredigenden Zerrbilde „Die Soldaten" darzustellen. Später beherrschten Fähnriche und Husarenmajors die deutsche Bühne, und der Lieutenant theilt mit dem Professor die zweifelhafte Ehre in Lustspielen und Schwänken am häufigsten zu paradiren.

„Minna“ blieb ohne das große Geleit der „Sara“, denn was will die Nachahmung kleiner Züge in Goethes ersten Dramen oder gar in Sprickmanns „Natürlicher Tochter“ bedeuten?

Lessing aber schrieb, als Nicolai den Berliner Erfolg des „Walltron“ meldete, kühl zurück: „Das Ding“ die Minna „war seiner Zeit recht gut. Was geht es mich an, wodurch es jetzt von dem Theater verdrängt wird?“ Die nichtigen Tagesgrößen schwanden — „Minna von Barnhelm“ lebt unveraltbar weiter, und der Paul Werner eines B. Baumeister entzückt uns heute nicht minder als Ackermann 1769 seine Hamburger. „Minna von Barnhelm“ war das erste deutsche Stück, das durch seinen bedeutenden Inhalt, durch seine gleich gelungene Charakteristik höherer, mittlerer und niederer Figuren, durch veredelten Dialog wie durch Gespräche von gesunder Derbheit ein einheitliches großes Theaterpublicum versammelte. Dieses Zeugnis stellt in einem naiven Bericht an Gleim (29. März 1768) die Karschin dem Schöpfer unserer klassischen Komödie aus: „Vor ihm hats noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edlen und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte“.

Berlin, Hofbuchdruckerei von W. Büxenstein.



